فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 7 شمارہ: 2



مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو.پی. 275305

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

اپریل تا جون 2022

فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924

ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VII, Issue: II, April to June 2022

خون اپنا ہو یا پرایا ہو
نسل آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امن عالم کا خون ہے آخر

برتری کے ثبوت کی خاطر
خوں بہانا ہی کیا ضروری ہے
گھر کی تاریکیاں مٹانے کو
گھر جلانا ہی کیا ضروری ہے

Editor
FAIZAN HAIDER

For latest issues of FAIZAN-E-ADAB
visit at www.uprorg.in

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

سہ ماہی

فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 7 شمارہ 2

اپریل تا جون 2022ء

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VII, Issue: II, April to June 2022

ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

قیمت: فی شمارہ ۱۵۰/روپے ◘ سالانہ ۵۰۰/روپے ◘ پانچ سال کے لیے ۲۰۰۰/روپے

مجلے کی سالانہ خریداری کے لیے www.uprorg.in پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین faizaneadab@gmail.com اور info@uprorg.in پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:

Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582

☆ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

☆ مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔

☆ 'فیضان ادب' کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جا سکتے ہیں۔

☆ تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

فہرست

تحقیق وتنقید

نقش ہائے رنگ رنگ

قند مکرر

طاق نسیاں سے

تعارف وتبصرہ

اداریہ

روس نے مغربی ممالک کی دھمکیوں اور ہر طرح کی اقتصادی پابندیوں کے باوجود یوکرین پر حملہ کر دیا۔اس حملے میں دونوں فریق کے ہزاروں افراد کی جانیں گئیں،سینکڑوں گھر ویران ہوئے اور ہزاروں لوگ تباہ و برباد ہوئے۔اس حملے سے نہ صرف مذکورہ ممالک کے عوام پریشاں حال اور جاں بحق ہوئے بلکہ اس کے اثرات پوری دنیا پر پڑ رہے ہیں۔آئے دن ہمیں ایسی تصویریں دیکھنے کو مل جاتی ہیں جنھیں دیکھ کر دل دہل جاتا ہے،رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں،روح کانپ اٹھتی ہے اور فوری طور پر ساحرؔ لدھیانوی کی نظم ’اے شریف انسانو!‘ کے اشعار مجسم صورت میں نظر آنے لگتے ہیں جو انھوں نے ہندوستان اور پاکستان کی جنگ سے متاثر ہو کر کہا تھا............

خون اپنا ہو یا پرایا ہو
نسل آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امن عالم کا خون ہے آخر

ہم جس دور میں سانسیں لے رہے ہیں اس میں انتشار، تصادم، تشدد، نفرت اور فرقہ پرستی اپنے شباب پر ہے۔لوگ ذاتی مفاد اور دوسروں پر برتری ثابت کرنے کے لیے سماج اور معاشرے میں نفرت کے بیج بوتے اور سینچتے ہیں نیز اسی نفرت کے سہارے اپنی روٹیاں سینکتے ہیں۔

فرد کا معاشرے سے وہی تعلق ہے جو قطرے کا سمندر سے۔شاید یہی وجہ ہے کہ سماج اور معاشرے کی بہتری، بھلائی یا ابتری و بربادی میں فرد کی پوری پوری حصہ داری ہوتی ہے۔اس لیے ہمیں سماج اور معاشرے کو لاحق خطرات سے نمٹنے اور اس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے لائحۂ عمل تیار کرنا چاہیے اور اس کے تئیں سماج اور معاشرے میں بیداری پیدا کرنا چاہیے۔

ادبا اور شعرا بھی چوں کہ سماج کا ہی حصہ ہیں اور چوں کہ عام انسانوں کی بہ نسبت وہ حساس تر ہوتے ہیں اس لیے سماج اور معاشرے میں جنم لینے والے غیر انسانی رویے اور واقعات و حادثات انھیں

زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ انھیں الفاظ و عبارات اور شعر کی صورت میں ڈھال دیتے ہیں۔موجودہ دور کے عالمی حالات سے متاثر ہو کر بہت سے شعرا اور ادبا نے مضامین لکھے اور نظمیں کہی ہیں جنھیں یقیناً ہمیں آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ رکھنا چاہیے۔ کیوں کہ یہ امانتیں ہیں جنھیں ہمارے حوالے اس لیے کیا گیا ہے تاکہ ہم انھیں آئندہ نسلوں تک پہنچائیں۔اس سلسلے میں ہمیں پوری امانت داری کا مظاہرہ کرنا ہوگا تاکہ ہم خیانت دار نہ ہو کر امانت دار کہلانے کے مستحق قرار پا سکیں۔

....

اب آیئے ’فیضان ادب‘ کے رواں شمارے پر بھی ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں۔زیر نظر شمارہ میں اردو کے کئی اہم اور قابل ذکر قلم کاروں کے مضامین شامل ہیں۔ان مضامین پر فرداً فرداً تبصرہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔تاہم کچھ اہم مضامین کا ذکر لطف سے خالی نہیں ہوگا۔ڈاکٹر رؤف خیر کا مضمون ’علامہ اقبال کے کردار کے چند اہم پہلو‘، ڈاکٹر ذاکر حسین ذاکرؔ کا مضمون ’قومی آواز کی صحافت: گفتنی ناگفتنی‘ اور اسلم عمادی کا مضمون ’عرفان صدیقی......غزل کا ایک نادر لہجہ‘ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ اس شمارے میں نئے قلم کاروں کے مضامین کو خاصی تعداد میں جگہ دی گئی ہے تاکہ ان کی حوصلہ افزائی ہو سکے اور ان کے اندر چھپی ہوئی صلاحیتوں کو نکھر کر سامنے آنے کا بھی موقع فراہم ہو سکے۔ان مضامین میں کہیں کہیں زبان و بیان کی ناہمواری محسوس ہوگی۔تاہم زبان و بیان پر حتی المقدور محنت کر کے ہموار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

’نقش ہائے رنگ رنگ‘ کے تحت ظفر اقبال ظفرؔ اور سید محمد نور الحسن نورؔ نوابی کی غزلوں کو جگہ دی گئی ہے۔ساتھ ہی اس حصے میں اردو کے مایہ ناز......بشیر احمد بشیر سے لیا گیا ایک انٹرویو بھی شامل کیا گیا ہے جسے امتیاز احمد لائی نے لیا ہے۔

’قند مکرر‘ کے ذیل میں ساحر کی نظم ’اے شریف انسانو!‘ کو موجودہ عالمی حالات کے پیش نظر شامل کیا گیا ہے۔اسی طرح ’طاق نسیاں سے‘ کے تحت ’دیوان میر الٰہی مخطوطہ رام پور‘ کا تعارف شامل کیا گیا ہے۔

’تعارف و تبصرہ‘ کے ذیل میں برادرم وکاس گپتا کی کتاب ’چراغ در چراغ‘ اور محترم پرویز مظفر کی کتاب ’اداس نسلیں‘ پر تبصرہ و تعارف شامل ہے۔

مجھے پوری امید ہے کہ فیضان ادب کے سابقہ شماروں کی طرح رواں شمارہ بھی آپ کو پسند آئے گا۔
اسے مزید بہتر بنانے کے لیے اپنی مفید آرا اور گراں قدر مشوروں سے نوازیں۔

فیضان حیدر (معروفی)

ڈاکٹر رؤف خیر
موتی محلہ گول کنڈہ، حیدرآباد، رابطہ نمبر:9440945645

علامہ اقبالؔ کے کردار کے چند پہلو

یہ ایسا موضوع ہے جس پر بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ اسی لیے یہاں اقبال کے کردار کے چند پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ’خدوخال اقبال‘ سے چند واقعات پیش کیے جا رہے ہیں۔ امین زبیری نے ان واقعات کو بیان کر کے ان پر شدید ریمارکس بھی کیے ہیں۔ یہ بات طے ہے کہ علامہ اقبال کو قرآن وسنت سے بے انتہا شغف رہا ہے۔ تلاوتِ کلام پاک کے دوران وہ خوب رویا بھی کرتے تھے۔ اللہ کے کلام کو سمجھ کر پڑھنے والے پر کچھ نہ کچھ اثرات کا مرتب ہونا ضروری ہے۔ خود قرآن بھی تو یہی مطالبہ کرتے ہوئے جگہ جگہ پوچھتا ہے افلا تدبرون۔ افلا تعقلون! یہ کوئی ناول یا افسانہ نہیں۔ لوگ تو درد انگیز ناول پڑھ کر ہی رو دیا کرتے تھے۔ ایک ناول نگار راشد الخیری تو ’مصورِ غم‘ کے القاب سے ملقب تھے۔ اللہ کے کلام میں بھی بے شمار عبرت خیز واقعات درج ہیں۔ اللہ نے یہاں تک کہہ دیا کہ یہ کتاب ایسی ہے جس میں تمہارا ہی ذکر ہے۔ اقبال کو قرآن سے گہرا دلی لگاؤ تھا۔ یہی سبب رسول اللہ سے تعلق خاطر کا تھا۔

صاحبِ ’خدوخالِ اقبال‘ نے ایک واقعہ درج کیا ہے جس سے اقبال کے کردار پر روشنی پڑتی ہے:

’’پنجاب کے ایک دولت مند رئیس نے ایک قانونی مشورے کے لیے اقبال اور سر فضل حسین اور دو ایک مشہور قانون داں اصحاب کو اپنے ہاں بلایا اور اپنی کوٹھی میں ان کے قیام کا انتظام کیا۔ رات کو اقبال جس وقت اپنے کمرے میں آرام کرنے کے لیے گئے تو ہر طرف عیش و تنعم کے سامان دیکھ کر اور اپنے نیچے نہایت نرم اور قیمتی بستر پا کر معاً ان کے دل میں یہ خیال آیا کہ جس رسول پاک کی جوتیوں کے صدقے میں آج ہم کو یہ مرتبے نصیب ہوئے ہیں، اس نے بوریے پر سو سو کر زندگی گزاری تھی۔ یہ خیال آنا تھا کہ آنسوؤں کی جھڑی بندھ گئی۔ اس بستر پر لیٹنا ان کے لیے ناممکن ہو گیا۔ اٹھے اور برابر غسل خانے میں جا کر ایک کرسی پر بیٹھ گئے اور مسلسل رونا شروع کر دیا۔ جب ذرا دل کو قرار آیا تو اپنے ملازم کو بلا کر اپنا بستر کھلوایا اور ایک چار پائی اس غسل خانے میں بچھوائی اور جب تک وہاں مقیم رہے غسل خانے ہی میں سوتے رہے۔‘‘ (بحوالہ طاہر فاروقی، سیرت اقبال، ص ۸۲)

اس واقعے پر امین زبیری طنز کرتے ہیں کہ اتنے بڑے غسل خانے کہاں ہوتے ہیں جن میں چار پائی بھی بچھائی جا سکے اور پھر غسل خانے میں سونا صحت کے لیے بھی مضر ہے۔ علامہ (اقبال) چوں کہ نمازِ تہجد و پنج گانہ و تلاوت کلام پاک کے پابند بھی تھے نفیس مزاج بھی تھے، یہ واقعہ صحیح نہیں لگتا۔ (حیدرآباد کے نوابی خاندان کے فرد ڈاکٹر حسن الدین احمد کا غسل خانہ دیکھا ہے جس میں ایک تو کیا تین چار چار پائیاں آ سکتی ہیں۔ خیرؔ) نفس مضمون دراصل یہ ہے کہ اقبال نے نرم بستر پر سونا گوارہ نہیں کیا۔ غسل خانے میں نہ سہی غسل خانے کے قریب اپنی چار پائی ڈلوالی ہوگی۔ اصل بات یہ ہے کہ اقبال کو حضور اکرم کی بوریہ نشینی یاد آ گئی تھی۔ اس واقعے کو رد کرنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

’خدوخالِ اقبال‘ میں ایک اور واقعہ محمد طاہر فاروقی کی کتاب ’سیرتِ اقبال‘ سے درج کیا گیا ہے:

ایک دفعہ سر اکبر حیدری صدر اعظم حیدرآباد نے آپ کو توشہ خانے سے ایک ہزار روپے کا چیک بھیجا۔ چوں کہ یہ دوستانہ تحفہ نہ تھا بلکہ روپیہ ایک ایسے فنڈ سے بھیجا گیا تھا جس کا لینا علامہ کی غیرت کسی طرح گوارا نہ کر سکتی تھی اس لیے آپ نے چیک واپس کر دیا اور یہ اشعار لکھ بھیجے۔

تھا یہ فرمان الٰہی کہ شکوہ پرویز — دو قلندر کو کہ ہیں اس میں ملوکانہ صفات
مجھ سے فرمایا کہ لے اور شہنشاہی کر — حسن تدبیر سے دے آنی و فانی کو ثبات
غیرتِ فقر مگر کر نہ سکی اس کو قبول — جب کہا اس نے یہ ہے میری خدائی کی زکات

یہاں امین زبیری اقبالؔ کے کردار کو سراہنے کے بجائے فرماتے ہیں کہ اقبال کے سر اکبر حیدری اور ان کے خاندان سے اچھے روابط تھے۔ ۱۹۱۰ء میں جب علامہ اقبال حیدرآباد گئے تھے تو اس خاندان نے ان کی پذیرائی کی تھی اور گنبدان شاہی دکھائے تھے۔ اس سفر کی یادگار اقبال کی دل کش نظم ’گورستانِ شاہی‘ ہے۔ اس کے باوجود ایک ہزار روپے کا چیک لوٹانے والی بات سمجھ میں نہیں آتی جب کہ اقبال بھوپال وغیرہ کے سربراہان مملکت سے استفادہ کرتے ہی رہتے تھے۔

علامہ اقبال کو اس امدادی مد سے پیسہ قبول نہ تھا جس کے ذریعے محتاجوں کی مدد کی جاتی تھی۔ یہ دراصل دفتری غلطی تھی اسی لیے اقبال نے وہ رقم قبول کرنا گوارا نہ کی۔ اگر آج بھی کسی دوست کی کوئی یہ کہہ کر مدد کرے کہ یہ رقم بینک کے سود یا زکوٰۃ کی مد سے ہے تو میرا خیال ہے وہ بھی اسے قبول کرنے میں تامل کرے گا۔ ’خدوخال اقبال‘ ہی سے اقبال کے کردار کا ایک اور پہلو بھی اجاگر ہوتا ہے:

''اقبال کے عقیدت مندوں اور معترفوں نے اقبال ڈے کے موقع پر قوم کی جانب سے اقبال کی بارگاہ میں اپنی عقیدت مندی کا ایک مادی ثبوت پیش کرنے کے لیے ایک لاکھ (روپے) کا کیسۂ زر نذر کرنے کی تجویز پیش کی۔ اس تحریک نے برق رفتاری کے ساتھ کامیابی حاصل کی۔ اقبال کو جب اس تجویز کی اطلاع پہنچی تو انھوں نے اس کے بانیوں کو لکھا کہ شاعر، انسانیت کے درد کی دوا اسی وقت بن سکتا ہے جب کہ انسانیت کے درد کا شریک اور مشاکل حیات اور زندگی کی کشمکشوں سے اپنے بل بوتے پر نپٹنے اور ان کو اپنے زور بازو سے حل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ عیش وتنعم کی زندگی شاعر کو الہام سے محروم کر دیتی ہے۔ وہ پھر انسانیت کے کسی درد کی دوا نہیں بن سکتا۔ آج اگر اقبال آپ کی نظر میں انسانیت کی کوئی خدمت کر رہا ہے تو یہ محض اس وجہ سے کہ وہ ان کے آلام میں خود شریک ہے۔ تو کیا یہ کیسۂ زر پیش کر کے قوم کو اقبال سے محروم کر دینا چاہتے ہو۔ اس طرح اقبال نے اس تحفۂ زر کے لینے سے انکار کر دیا اور معطیوں کو ان کے عطیے واپس کر دیے گئے۔''

حالاں کہ اقبال بعض امراض کا شکار تھے۔ تنگ دستی کی زندگی گزار رہے تھے۔ ان کی وکالت ٹھپ تھی۔ کوئی ذریعۂ معاش نہیں تھا۔ یہ اقبال کے کردار کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے کہ ضرورت مند ہونے کے باوجود انھوں نے اقبال ڈے منانے والوں کو فنڈ اکٹھا کر کے اقبال کی خدمت میں ایک لاکھ روپے کا کیسۂ زر پیش کرنے سے روک دیا۔ انھوں نے دریا کے بلبلوں سے سبق سیکھا:

چوں حباب از غیرتِ مردانہ باش
ہم بہ بحر اندر نگوں پیمانہ پاش

سمندر کی سطح پر ابھرتے ہوئے بھی بلبلہ اپنا پیمانہ الٹا رکھتا ہے کہ مردانہ غیرت کا تقاضہ یہی ہے۔ سمندر میں بھی رہتے ہوئے پیمانہ کو منت پذیر نہیں ہونے دینا چاہیے۔ علالت اور کسمپرسی کے زمانے میں نواب صاحب بھوپال نے دیرینہ تعلقات کے تحت اپنی جیب خاص سے ماہانہ پانچ سو روپیہ دینا چاہا مگر اقبال نے قبول کرنا گوارا نہیں کیا۔ یہ اطلاع بھی 'خدو خال اقبال' ہی سے بحوالہ 'سیاسی کارنامہ' ملتی ہے۔ بھوپال سے دیگر وظائف کا ذکر کر کے مصنف اقبال پر سوال بھی کھڑے کرتے ہیں۔ (سر راس مسعود کے نام خطوط سے واضح ہو چکا ہے کہ اقبال حاکم بھوپال سے ماہانہ پانچ سو روپے کے لیے اصرار کرتے رہے ہیں جو منظور کیے گئے۔ اقبال نامے، ۲۰۰۶ء)

نواب حمیداللہ خان صاحب سے ماہانہ پانچ سو روپے کی پنشن پانے کے دوران ہز ہائی نس آغا خان

صاحب سے بھی ماہانہ وظیفے کی صورت پیدا ہوئی تھی مگر اقبال نے انکار کر دیا تھا۔ ثبوت میں اقبال کے خط کا اقتباس پیش ہے:

''لاہور، ۱۸ ستمبر ۱۹۳۵ء

ڈیئر مسعود

اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال کی پنشن قبول کرنے کے بعد کسی اور طرف نگاہ کرنا آئین جواں مردی نہیں ہے.....'' (اقبال نامے۔ مرتبہ ڈاکٹر اخلاق اثر)

علامہ اقبالؔ کے کردار کا ایک پہلو یہ بھی 'خدو خال اقبال' ہی کے حوالے سے مترشح ہوتا ہے کہ برطانیہ حکومت کے دور میں:

''ایک مرتبہ حکومت ہند نے ان کو جنوبی افریقہ میں اپنا ایجنٹ (غالباً سفیر) بنا کر بھیجنا چاہا اور یہ عہدہ ان کے سامنے باقاعدہ پیش کیا مگر شرط یہ تھی کہ وہ اپنی بی بی کو پردہ نہ کرائیں گے اور سرکاری تقریبات میں لیڈی اقبال کو ساتھ لے کر شریک ہوا کریں گے۔ اقبال نے اس شرط کے ساتھ یہ عہدہ قبول کرنے سے انکار کر دیا اور خود لارڈ ولنگٹن (وائسرائے وقت) سے کہا کہ ''میں بے شک ایک گناہ گار آدمی ہوں۔ احکام اسلامی کی پابندی میں بہت کوتاہیاں مجھ سے ہوئی ہیں مگر اتنی ذلت اختیار نہیں کر سکتا کہ محض آپ کا ایک عہدہ حاصل کرنے کے لیے شریعت کا حکم توڑ دوں!'' (بحوالہ سیاسی کارنامہ صفحہ ۳۲۲)

امین زبیری اس پر بھی معترض ہیں کہ تحریری طور پر اس قسم کے احکامات باقاعدہ طور پر کب نکلے۔ اقبال نے اگر باقاعدہ ہی جواب دیا تھا تو وہ تحریر کہاں ہے؟ یہ پیش کش وائسرائے ولنگٹن کے دور میں ہوئی تو گویا ۱۹۳۱ء کے دورانیے میں ہوئی۔ اس زمانے میں تو اقبال بیمار تھے اور بیمار کو ایسی پیش کش کا امکان کم ہے۔ امین زبیری امکانات کی روشنی میں خوش گمانی سے بھی تو کام لے سکتے تھے۔ بدگمانی ہی کیا ضروری ہے۔

'خدو خال اقبال' میں 'ذکر اقبال' کے مصنف کے حوالے سے امین زبیری نے علامہ اقبال کے نائٹ ہڈ (سر) کے خطاب پر بھی بحث کی ہے۔ نواب سر ذوالفقار علی کے اس وقت کے گورنر میکلاگن سے گہرے تعلقات تھے۔ انھوں نے گورنر سے ٹیگور کی طرح اقبال کے لیے بھی نائٹ ہڈ (سر) کے خطاب کی گزارش کی۔ انھوں نے گورنمنٹ ہاؤس میں اقبال کو مدعو کیا تھا کہ وہ ایک انگریز صحافی سے انھیں ملانا چاہتے تھے جو 'اسرارِ خودی' کا انگریزی ترجمہ پڑھ کر اقبال سے ملاقات کا متمنی تھا۔ وہیں گورنر نے اقبال کے لیے سر کے خطاب کی سفارش کرنے کا عندیہ ظاہر کیا۔ اقبال کی ہامی سے وہ خوش ہوا۔ یوں اقبال 'سر' ہو گئے۔ اس پر

بھی امین زبیری فرماتے ہیں کہ یہ اعزاز کوئی انوکھی بات نہیں بلکہ اصل یہ ہے کہ حکومت اہل علم وفضل کو بھی ایسے اعلیٰ خطاب سے نوازتی تھی اور اب تک جن کو سر کا خطاب ملا تھا اُن میں کسی مسلمان کا نام نہیں تھا۔ علامہ اپنی تصانیف وشاعری کی وجہ سے یورپ میں بھی مشہور تھے۔

'خدوخال اقبال' میں امین زبیری نے 'ذکر اقبال' کے حوالے سے نواب سر ذوالفقار علی خان کی ایما پر اقبال کے لیے بھی 'سر' کے خطاب کی گزارش کی جو روداد سنائی اس کا اہم مسلمان کردار ہی سر ذوالفقار علی خان تھے۔ گویا اقبال سے پہلے بھی سر کا خطاب پانے والے مسلمان موجود تھے جیسے سر سید احمد خان۔ سر کے اس خطاب کے بعد علامہ اقبال اپنے ایک خط مورخہ ۱۳/جنوری ۱۹۲۳ء میں رقم طراز ہیں جس سے اقبال کے کردار کا ایک اور مضبوط پہلو سامنے آتا ہے:

''یہ اسرار خودی' کا انگریزی ترجمہ ہونے اور اس پر یورپ اور امریکہ میں متعدد ریویو چھپنے کا نتیجہ ہے۔ دنیوی نقطۂ نگاہ سے یہ ایک قسم کی عزت ہے مگر ہر عزت فقط اللہ کے لیے ہے۔''

('سورۂ منافقون' کی طرف اقبال کا اشارہ ہے کہ عزت تو اللہ اور رسول اللہ کے لیے ہی ہے منافقین کے لیے ہرگز نہیں۔)

اسے بھی ہم اقبال کے کردار کا ایک مثبت پہلو ہی لیں گے کہ علامہ اقبال نے راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کے خرچ پر یروشلم جانے کے باوجود موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے حرم نبوی پر حاضری نہیں دی جس کی صراحت علامہ ہی کی زبانی سنیے:

''مدینۃ النبی کی زیارت کا قصد تھا مگر میرے دل میں یہ خیال جاں گزیں ہوگیا کہ دنیوی مقاصد کے سفر کرنے کے ضمن میں حرم نبوی کی زیارت کی جرأت کرنا سوئے ادب ہے۔ اس کے علاوہ بعض مقامی احباب سے وعدہ تھا کہ جب حرم نبوی کی زیارت کے لیے جاؤں گا تو وہ میرے ہم عناں ہوں گے۔ ان دو خیالوں نے مجھے باز رکھا ورنہ کچھ مشکل نہ تھا۔''

ویسے یہ عذر لنگ لگتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کے کرم سے انڈین ایمبسّی ریاض جب کبھی مشاعرے کرتی ہے تو مدعو شاعروں کو عمرہ کرواتی ہے اور مدینہ لے جا کر حرم نبوی کی زیارت سے بھی مشرف کرتی ہے۔ دو بار مجھ ناچیز (رؤف خیر) کو بھی انڈین ایمبسّی نے ریاض اور جدہ کے مشاعروں میں مدعو کیا اور دونوں بار الحمدللہ عمرے کی سعادت اور مسجد نبوی میں عبادت کے ساتھ روضۂ اقدس کی زیارت بھی نصیب ہوئی۔ اب اگر کوئی شاعر یہ کہہ کر اس سعادت سے محروم ہونا چاہے کہ وہ تو صرف مشاعرے ہی پڑھے گا تو گویا وہ اک نعمتِ غیر مترقبہ سے ہاتھ دھو رہا ہے۔

اقبال کے حرم نبوی نہ جانے پر امین زبیری طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مدینے کی حاضری کی بڑی آرزو کرنے والے اقبال پچیس تیس ہزار روپے خرچ کر کے اپنے گھر جاوید منزل کی تعمیر کرتے ہیں اور اپنی تمام جمع پونجی سے افغانستان کے نادر شاہ کی امداد کرتے ہیں مگر حرمین کے سفر کی توفیق انھیں نہیں ہوتی۔ ہم کسی کے دل کا حال نہیں جانتے، ویسے اللہ کی مرضی جسے جو سعادت بخشنا چاہتا ہے وہی سرفراز ہوتا ہے۔ کئی ایسے لوگ ہیں جو حج وزیارت حرمین کے باوجود شرکیہ عقائد و بدعات میں مبتلا رہتے ہیں۔

علامہ اقبال کے ایک اور کردار کا پہلو 'خدوخال اقبال' ہی سے ابھرتا ہے کہ ۱۵/اپریل ۱۹۱۷ء کو مہاراجا کشن پرشاد شاد کے نام ایک خط میں اپنی خصوصیات، تعلیمی قابلیت اور تدریسی و تصنیفی خدمات کی تفصیل بھیجی تاکہ ہائی کورٹ کی ججی کے منصب کے لیے ان کی پرزور و مدلل سفارش مہاراجا کر سکیں۔ اس BIO DATA کے ساتھ اقبال کے ایک نئے پہلو کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ فقہ اسلامی میں ایک مفصل کتاب بہ زبانِ انگریزی اقبال لکھ رہے تھے۔ کہتے ہیں:

''اس (زیر تصنیف فقہ) کے لیے میں نے مصر و شام و عرب سے مسالہ جمع کیا ہے جو اِن شاء اللہ بشرط زندگی شائع ہوگی اور مجھے یقین ہے کہ اپنے فن میں ایک بے نظیر کتاب ہوگی۔ میرا ارادہ ہے کہ اس کتاب کو تفصیل مسائل کے اعتبار سے ایسا ہی بنا دوں جیسا کہ امام نسفی کی 'مبسوط' ہے جو ساٹھ جلدوں میں لکھی گئی تھی۔''

'خدوخال اقبال' ہی سے یہ بھی عیاں ہوتا ہے کہ سید راس مسعود کے نام خطوط میں اقبال نے لکھا کہ وہ قرآن مجید کے اپنے تفسیری نوٹ پر مشتمل کتاب تفسیر بھی ترتیب دے رہے ہیں۔ جس کے لیے ہز ہائی نس نواب صاحب بھوپال نے وظیفہ بھی مقرر کیا تھا۔

وہ تو اللہ کا شکر ہے کہ نہ فقہ اقبالی ہی دن کی روشنی دیکھ سکی نہ تفسیر اقبال ہی منظر عام پر آئی ورنہ اقبال کے خلاف کفر کے فتوؤں میں اضافہ ہی ہو جاتا اور اس طرح فقہ اقبالی کے ماننے والے فرقۂ اقبالی کے وجود کا امکان ہی باقی نہ رہا۔

ویسے علامہ اقبال نے انگریزی میں ایک کتاب RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM ضرور لکھی جس کے بارے میں ان کے قریب ترین دوست سید سلیمان ندوی نے کہا کہ کاش اقبال نے یہ کتاب نہیں لکھی ہوتی۔ مذکورہ انگریزی کتاب اسلام کے بنیادی عقائد سے ٹکراتی ہے۔ اس مشکل کتاب کا نذیر نیازی نے مزید مشکل اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ آسان زبان میں اگر یہ ہوتی تو خواص کے ساتھ ساتھ عوام بھی اقبال سے بدظن ہو جاتے۔ جہاں تک

حافظ شیرازی کے فکر وفن کی بات ہے اقبال نے صاف صاف کہہ دیا تھا:

ہوشیار از حافظ صہبا گسار جامش از زہر اجل سرمایہ دار
محفل او درخورِ ابرار نیست ساغر او درخورِ احرار نیست

علامہ اقبال، حافظ شیرازی سے تو قوم وملت سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہوئے اس کے خلاف چونتیس اشعار کا ایک قطعہ بند ہی لکھا تھا کہ اس کی شاعری بے عملی کی ترغیب دیتی ہے۔خود اقبال کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں تھی۔'سیرت اقبال' کے خدوخال ملاحظہ فرمایئے:

''ایک بار بلوچیوں کا ایک وفد علامہ اقبال کی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔وفد کے ایک ممبر نے (اقبال سے) کہا آپ کی تعلیمات نے مدت کی سوئی ہوئی قوم کو بیدار کر دیا اور آپ نے انسانیت اور اسلام کے تمام اسرار ورموز ہم کو سکھا دیے لیکن ہمیں شکایت ہے کہ آپ نے خود نمونۂ عمل پیش نہیں کیا۔سر محمد اقبال نے جواب میں فرمایا:

''کیا یہ میرا عمل کافی نہیں ہے کہ میں نے قوم کو بیدار کر دیا اور تمہارے سامنے عمل کی شاہ راہ پیش کر دی۔ میرا کام ہے درس دینا۔آگے یہ تمہارا ذمہ ہے کہ ان تعلیمات پر عمل کرو اور میدانِ زندگی میں جہاد کرتے رہو۔'' انھوں نے مزید اعتراف کیا کہ'' دنیا میں صرف ایک ہی ہستی گرامی ہے کہ جس نے ایک درس اور پیغام پیش کیا اور پھر خود ہی اس پر عمل کر کے بھی دکھایا۔ وہ شخصیت وہ ذات محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی تھی یا پھر مثال میں موسیٰ کا نام لیا جاتا ہے۔''(خدوخال اقبال، امین زبیری بحوالہ سیرتِ اقبال،ص ۱۱۷)

ایسے ہی شاعروں کے لیے قرآن نے کہا یقولون ما لا یفعلون۔ یہ ایسے لوگ ہیں جو وہ کہتے ہیں جس پر عمل نہیں کرتے۔رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کے صحابہ باعمل شخصیات رہے ہیں۔امام ابن تیمیہ بے شمار کتابوں کے ذریعے نہ صرف قلم سے جہاد کرتے رہے بلکہ باضابطہ تلوار کے ذریعے بھی میدان کارزار میں حصہ لیتے رہے۔امام ابن تیمیہ رحمۃ اللہ علیہ کی وہ واحد ذات ہے جس نے قلم اور تلوار کے ذریعہ جہاد میں عملاً حصہ لیا مگر اپنے پیچھے کوئی فرقہ نہیں چھوڑا۔اپنی بے عملی کے دفاع میں مولوی محمد علی کو اقبال نے جواب دیا تھا کہ ''میں اپنی پیش کردہ تعلیمات پر عمل بھی کرتا تو شاعر نہ ہوتا بلکہ مہدی ہوتا۔'' ایک اور بھی جواب دلچسپ دیا کہ قوال کی دھن پر سب وجد میں آتے ہیں ناچتے گاتے ہیں مگر قوال کو وجد نہیں آتا۔حافظ شیرازی سے قوم کو ہوشیار رکھنے والے اقبال اپنی دوست عطیہ فیضی سے فرماتے ہیں:

''جب میرا ذوق جوش پر آتا ہے تو حافظ کی روح مجھ میں حلول کر جاتی ہے اور میں خود حافظ

بن جاتا ہوں۔''

اقبال کے کردار کا یہ بھی عجیب وغریب پہلو ہے کہ جس حافظ شیرازی کا رد کرتے رہے بالآخر اسی میں ڈھل گئے۔اقبال کے کردار کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ سات اپریل ۱۹۱۰ء کے اپنے خط میں عطیہ فیضی سے فرماتے ہیں:

''براہ کرم میری سیاحت حیدرآباد سے متعلق کوئی حسب دل خواہ نتائج اخذ نہ کیجیے۔مثلاً یہ کہ اعلیٰ حضرت حضور نظام میری قدر افزائی فرما رہے ہیں۔اس معاملے میں خود میری تحریر کا انتظار فرمایئے...... میں نے کب اعلیٰ حضرت حضور نظام کی طرف سے اپنی قدر افزائی کو اپنے لیے سرمایۂ افتخار سمجھا ہے۔آپ کو تو معلوم ہے مجھے ان باتوں کی مطلق پروا نہیں اگرچہ لوگ بدقسمتی سے مجھے بہ حیثیت شاعر ہی کے جانتے ہیں لیکن میں شاعر کی حیثیت سے شہرت کا آرزومند نہیں ہوں۔

ابھی چند روز ہوئے مجھے نیپلز سے ایک اطالوی رئیسہ کا خط آیا تھا جس میں اس نے میری چند نظمیں مع انگریزی ترجمے کے طلب کی تھیں لیکن شاعری کے لیے میرے دل میں کوئی ولولہ موجود نہیں اور اس کی ذمہ داری آپ پر عائد ہوتی ہے۔جب مجھے ممالک غیر سے ایسے شائستہ اشخاص کی قدر دانی میسر آئے تو مجھے ایک ہندوستانی والیِ ریاست کی قدر دانی کی کیا پروا ہو سکتی ہے۔''

پھر یہی اقبال اپنا BIO DATA مہاراجا کشن پرشاد کو بھیج کر ہائی کورٹ ججی کے لیے حضور نظام سے سفارش کی گزارش کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔

۱۹۱۴ء میں 'اسرار خودی' کو ایک تمہیدی نظم کے ساتھ سر سید علی امام کے نام معنون کیا جو اس زمانے میں گورنر جنرل کی ایگزیکیٹو کونسل میں لا ممبر تھے اور حیدرآباد کی وزارت عظمیٰ پر مقرر ہونے والے تھے۔اس گراں مایہ کتاب اور موصوف میں کوئی مناسبت ہی نہیں تھی البتہ اقبال کو حیدرآباد ہائی کورٹ کی ججی کی امید ہو گئی تھی۔اس نظم کا تمہیدی اور آخری شعر کچھ یوں ہیں:

اے امام سید والا نسب
سلطنت را دیدہ افروز آمدی
نذرِ اشکِ بے قرار از من پذیر
گریۂ بے اختیار از من پذیر

مگر 'اسرارِ خودی' کی اگلی اشاعت میں یہ اشعار حذف کر دیے گئے۔ ججی کی امید میں سر علی امام کی حیدر آباد آمد کی اطلاع جب کشن پرشاد شاد نے اقبال کو دی تو (علامتی انداز میں) اقبال شاد کو لکھتے ہیں:

''سرکار ظہور امام کی خبر دیتے ہیں۔ پھر کیا عجب کہ اقبال کی دیرینہ ارادت اور خماری شاد کی کشش متحد ہو کر کام کر جائیں۔'' (خط بہ نام شاد مورخہ ۷/اکتوبر ۱۹۱۹ء)

اقبال نے ہائی کورٹ ججی کی آرزو میں یہ سب کارروائیاں کیں تو کچھ غلط نہیں کیا مگر حضور نظام سے بے نیازی دکھانے کا ڈھونگ رچانے کی ضرورت نہیں تھی۔ ''ہندوستانی والیِ ریاست کی قدر دانی کی کیا پروا ہو سکتی ہے'' کہنا بے معنی ہو جاتا ہے۔ اس مرحلے پر حضور نظام سابع کی شان میں اقبال کے لکھے مدحیہ اشعار بھی ان کے رموزِ بے خودی کا حصہ بن کر ابھرتے ہیں۔ جہاں وہ قصیدہ گو شاعروں کی طرح نظام سابع کو آسمان پر چڑھاتے دکھائی دیتے ہیں۔

اے مقامت برتر از چرخ بریں	از تو باقی سطوتِ دین مبیں
جلوۂ صدیق از سیمائے تو	حافظ ما تیغ جوشن خائے تو
از تو مارا صبح خنداں شامِ ہند	آستانت مرکز اسلام ہند
دوشِ ملت زندہ از امروز تو	تابِ ایں برق کہن از سوز تو
بندگانستیم ما تو خواجہ	از پئے فردائے ما دیباچہ
گوہرم را شوخی اش بیباک کرد	تا گریبان صدف را چاک کرد
پیشِ سلطاں ایں گہر آوردہ ام	قطرۂ خونِ جگر آوردہ ام

اقبال حضور نظام سابع کی تعریف میں اسی طرح غلو سے کام لیتے نظر آتے ہیں، جس طرح عام درباری شاعر دیگر بادشاہوں کو خوش کر کے اپنا الو سیدھا کیا کرتے رہے ہیں۔

اقبال کہتے ہیں کہ اے بادشاہ تیرا مقام تو آسمان سے بھی زیادہ بلند ہے اور تیری وجہ سے دینِ مبین کی شان و شوکت قائم ہے۔ تیری پیشانی سے صدیق اکبر کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور تیری تلوار و زرہ ہماری محافظ ہے۔ ہند کی شام تیری وجہ سے ہمارے لیے خوش گوار صبح کی طرح ہے کیوں کہ تیرا آستانہ اسلام کا مرکز ہے۔ تیرے آج سے ملت کا کل سلامت ہے کہ اسلامی و ملی برق کہن کی تاب تیرے سوز سے قائم ہے۔ ہم سب تیرے غلام ہیں اور تو ہمارا سردار ہے۔ ہمارے مستقبل کا عنوان تو ہے میرا جوہر تیری بے باکی کا مرہون منت ہے جس طرح صدف کو چاک کر کے موتی برآمد ہوتا ہے، میں نے اپنا موتی اپنا کمال تیری خدمت میں پیش کر دیا ہے۔ یہی میرا قطرۂ خونِ جگر ہے۔

(دروغ برگردنِ راوی) اس موقع پر جوش ملیح آبادی سے منسوب بے باکی کی ایک روایت یاد آتی ہے کہ میر عثمان علی خان نظامِ سابع نے اپنی ایک غزل کے مقطع میں کہا تھا:

سلاطین سلف سب ہو گئے نذرِ اجل عثماں
مسلمانوں کا تیری سلطنت سے ہے نشاں باقی

جوش نے دوسرے مصرعے میں صرف ایک لفظ کی تبدیلی کی۔ ''مسلمانوں سے تیری سلطنت کا ہے نشاں باقی'' جس کی پاداش میں انھیں ملک بدر کر دیا گیا تھا۔

واللہ اعلم بالصواب۔ اقبال کے کردار کے یہ چند اچھے برے پہلو پیش کیے گئے ہیں کہ انسان بہ ہر حال خطا و نسیان و خواہشات کا پیکر ہے۔

○○○

پس نوشت:

محفلِ اقبال شناسی حیدر آباد میں تقریباً پچیس لکچرس میں نے علامہ اقبال سے متعلق دیے جو یوٹیوب پر ملاحظہ فرمائے جا سکتے ہیں اور ویب سائٹ www.mahafil-e-aliya.com پر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ میرا ایسا ہی ایک لکچر 'اقبال کے کردار کے چند پہلو' دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ لکچر جب میں نے اپنے کرم فرما محترم ڈاکٹر کمار پانی پتی کی خدمت میں واٹس آپ پر بھیجا تو انھوں نے فرمایا کہ اقبال کے کردار کا ایک اور پہلو بھی ہے جو سید مظفر حسین برنی کی کتاب Iqbal poet patriot of India میں صفحہ ۱۱۴/ پر درج ہے۔ میرے چھوٹے بیٹے ہاتف خیری نے rekhta.com پر وہ کتاب ڈھونڈ نکالی۔ تقریباً نوّے سالہ ڈاکٹر کمار پانی پتی کے حافظے کی داد دینی پڑے گی کہ کتاب کے صفحہ ۱۱۴/ پر ہی پورا واقعہ درج ہے جو علامہ اقبال کی اعلیٰ ظرفی کی مثال ہے۔ محترم مظفر حسین برنی نے جہاں علامہ اقبال کے کئی مکتوبات کو جمع و مرتب کیا ہے وہیں انگریزی میں بھی '' Iqbal poet patriot of India'' ۱۹۸۷ء میں پیش کی تا کہ تنگ نظر متعصب ذہنوں پر اقبال کی غیر متعصب شخصیت واضح ہو جائے۔ جناب مظفر حسین برنی ہریانہ کے گورنر تھے۔ انھوں نے مذکورہ کتاب ملک کی وزیر اعظم اندرا گاندھی کے نام معنون کی جن کا ۳۱/اکتوبر ۱۹۸۴ء کو قتل کیا گیا تھا جس کے بعد ہندو سکھ فسادات پھیل گئے تھے۔ (وکاس پبلشنگ ہاؤس، انصاری مارکٹ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲ نے مذکورہ کتاب یکم مارچ ۱۹۸۷ء کو شائع کی تھی۔ اس کتاب میں جناب برنی صاحب نے صاحبِ معاملہ جلال الدین اکبر ہی کی زبانی یہ واقعہ بیان کیا ہے۔

یونیورسٹی آف پنجاب کے ایم۔اے فارسی کے امتحان کا پرچہ ۱۹۲۹ء میں علامہ اقبال نے ترتیب دیا تھا اور وہی اُس کے چیف اگزامنر بھی تھے۔اُس میں کامیاب ہونے والے طالبِ علم کو انگریزی حکومت کی طرف سے وظیفہ ملتا تھا جس کی بنیاد پر اُسے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے سرکاری خرچ پر ولایت (London) بھیجا جاتا تھا۔جلال الدین اکبر نے یہ امتحان دیا مگر اپنی توقعات کے برعکس وہ بہتر انداز میں پرچہ حل نہ کرسکا تھا۔اسی لیے حافظ محمود شیرانی اور سر عبدالقادر نے اقبال سے سفارش کی کہ اگر اکبر فیل ہوجاتا ہے تو ریاستی وظیفہ ایک ہندو طالب علم کو چلا جائے گا۔اس موقع پر علامہ اقبال نے دوٹوک انداز میں جواب دیا تھا ’’وظیفہ تو مستحق طالبِ علم ہی کو ملنا چاہیے اور وہ طالب علم نہ صرف ایک اچھا شاعر ہے بلکہ فارسی میں بھی اچھی صلاحیت کا حامل ہے۔‘‘ نتیجتاً اس سال ۱۹۲۹ء کے امتحان میں جلال الدین اکبر سے دو نمبر زیادہ حاصل کرنے والے ہیرہ لعل چوپڑہ تھے جنھوں نے بعد میں فارسی میں ڈی لٹ کی ڈگری تہران سے حاصل کی تھی اور اپنا مقالہ وہاں کی یونیورسٹی میں فارسی زبان میں پیش کرکے اپنا لوہا منوایا تھا۔بعد میں ہندوستان میں وہ کلکتہ یونیورسٹی میں اسلامی تاریخ وتمدن کے صدر شعبہ رہے۔اردو سے زیادہ انھوں نے فارسی میں شاعری کی اور اس پر علامہ اقبال سے اصلاح بھی لی تھی۔ان کے والد دولت رام عیشؔ بھی شاعر تھے۔چنانچہ وہ اعتراف کرتے ہیں:

کیوں نہ ہو نظموں میں میری چاند تاروں کی پھبن
عیشؔ کا عشرتؔ ہوں، ہیرہ لعل ہوں اقبالؔ کا

ہیرہ لعل چوپڑہ (۱۹۰۶-۱۹۹۴ء) عشرتؔ حافظ آبادی کے نام سے معروف تھے۔تعلیمی دور کے علاوہ برسوں یہ ایران میں رہے اور وہاں حضرتِ امام حسین کی شہادت اور میلاد النبی کے سلسلے میں کئی نظمیں کہہ کر ایرانیوں سے بھی داد پائی۔

OOO

ماخذ:

۱۔اقبال نامے، مرتبہ: ڈاکٹر اخلاق اثر (تیسرا ایڈیشن)، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال، ۲۰۰۶ء
۲۔Iqbal poet patriot of India by S.M.H.Barni، وکاس پبلشنگ ہاؤس، انصاری مارکٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء

OOO

ذاکر حسین ذاکرؔ
شانتی نگر، دیوریا، رابطہ نمبر:9415276138

’قومی آواز‘ کی صحافت: گفتنی ناگفتنی

جواہر لال نہرو نے ۱۹۴۵ء میں لکھنؤ سے ’قومی آواز‘ جاری کیا۔جب ’قومی آواز‘ کا اجرا ہوا تو ملک بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔اس کے اجرا کے تین سال بعد ملک کو آزادی مل گئی اور ٹھیک تین سال بعد مہاتما گاندھی کا قتل ہوگیا۔حالات بد سے بدتر ہوتے چلے گئے۔تقسیم کے بعد رونما ہونے والے فسادات نے لوگوں کے تیقن اور اعتماد کو متزلزل کر دیا تھا۔ایسے پرآشوب دور میں جب مسلمانوں کو اپنے ہی ملک میں شبہات کی نظر سے دیکھا جارہا تھا۔قومی آواز نے مسلمانوں کو سہارا دیا۔قومی آواز کا مقصد صالح معاشرے کا قیام،تعصب اور نفرت کے جذبے کو کم کرنا تھا۔صرف قومی آواز ہی نہیں بلکہ ’نیشنل ہیرالڈ‘ بھی اسی نظریے کا حامل تھا۔قومی آواز کی ادارت کی ذمہ داری معروف ادیب اور افسانہ نگار حیات اللہ انصاری کے سپرد کی گئی۔قومی آواز دراصل نیشنل ہیرالڈ کا اردو ترجمہ ہے۔اس لفظ کو حیات اللہ انصاری نے اختراع کیا۔یہ اختراع بڑا انوکھا اور معنویت سے پر ہے۔لفظ نیشنل ہیرالڈ میں بھی وہ لطف اور کشش نہیں ہے جو اس کے ترجمے قومی آواز میں ہے۔نہرو چاہتے تھے کہ اردو اخبار کا کوئی پھڑکتا ہوا نام دیا جائے اور اسے حیات اللہ انصاری نے پورا کر کے دکھایا۔اخباری دنیا میں انوکھے، بروقت اور گمبھیر نقش چھوڑنے والے صحافی حیات اللہ انصاری نے قومی آواز کو وہ سب کچھ دیا جو نہرو کی عین خواہش تھی۔

۱۹۳۰ء کے بعد جس تیزی سے مسلم لیگ کی نفرت بھری سیاست نے ملک میں تعصب اور بے گانگی کا ماحول تیار کیا تھا اس نے جواہر لال نہرو کو اندر سے بے چین کر دیا تھا۔مولانا ابوالکلام آزاد کے ’الہلال‘ اور محمد علی جوہر کے ’ہمدرد‘ کے اثرات عوامی ذہنوں سے زائل ہو رہے تھے۔جواہر لال نہرو نے اس خلا کو شدت سے محسوس کیا۔ملک کا قومی پریس برٹش کمپنیوں اور جوٹ بارنز Jute Barons کے قبضے میں تھا۔جوٹ بارنز کی مناسبت سے جواہر لال نہرو ان اخبارات کو جھوٹ پریس کہا کرتے تھے۔۱۹۳۳ء میں نینی جیل سے باہر آنے کے بعد نہرو نے اپنی کتاب عالمی تاریخ کی ایک جھلک شائع کی۔اس کے بعد ہی ان کی

دلچسپی صحافت میں پیدا ہوئی۔ ۱۸۳۶ء میں مولوی محمد باقر کا پہلا اردو اخبار 'دہلی اردو اخبار' شائع ہونے کے سو سال بعد جواہر لال نہرو نے اپنا اخبار 'ہندوستان' شائع کیا۔ انگریزی کا نیشنل ہیرالڈ اور نوجیون کی اشاعتوں کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں۔

جواہر لال نہرو نے ۱۹۳۷ء میں ایسوسی ایٹیڈ جرنلز لمیٹڈ کا قیام کیا تھا۔ اس کمپنی کے قیام کا واحد مقصد اخبارات شائع کرنا تھا۔ قومی آواز اسی کمپنی کے تحت شائع ہوتا تھا۔ نہرو اس کمپنی کو اپنی ذاتی ملکیت بھی نہیں بنانا چاہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اسے پبلک پراپرٹی کے طور پر فروغ دیا۔ اس میں اس وقت کے عظیم رہنما اور دانشور شامل تھے۔ کمپنی کے ٹرسٹیوں کی فہرست دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ اس کے بانی ارکان میں ایسے لوگ بھی شامل تھے جو نہرو کے ہم خیال نہیں تھے۔ جیسے پروشتم داس ٹنڈن اور گووند بلبھ پنت وغیرہ۔ ان کے علاوہ اے جے ایل کے ارکان میں رفیع احمد قدوائی، آچاریہ نریندر دیو، کیلاش ناتھ کاٹجو اور کرشن دت پال جیسے بڑے رہنما اور دانشور شامل تھے۔ یہ لوگ اے جے ایل کے مکمل ذمہ دار تھے۔ اے جے ایل قومی آواز کے علاوہ ہندی میں 'نوجیون' اور انگریزی میں 'نیشنل ہیرالڈ' بھی شائع کرتا تھا۔ بعد میں جواہر لال نہرو نے جن ہت ندھی ٹرسٹ کا قیام کیا، جس کے تحت اے جے ایل کو بھی شامل کر دیا گیا۔

حیات اللہ انصاری نے 'قومی آواز' کو اپنے خون سے سینچا۔ وہ واحد ایسے ایڈیٹر تھے، جنھوں نے ملک کے ایک مقبول عام اردو اخبار کی طویل عرصے تک ادارت سنبھالنے کا شرف حاصل کیا۔ قومی آواز اور حیات اللہ انصاری لازم وملزوم تھے۔ ایسا نہیں معلوم ہوتا تھا کہ قومی آواز حیات اللہ انصاری کا اخبار نہیں ہے۔ وہ خود اس کے محاسب بھی تھے اور منتظم بھی۔ قومی آواز نے اردو صحافت کو نئی پہچان دی۔ اردو صحافت کو قدیم راستے سے نکال کر نئے راستے پر ڈالنے کی ذمہ داری حیات اللہ انصاری نے نباہی۔ قومی آواز ایک ایسا اخبار تھا جس نے اپنے پیش رو اخباروں کے انداز اور اشاعتی طرز کو بدل ڈالا۔ انھوں نے اپنی کوششوں سے قومی آواز کو ایک مثالی اخبار بنا دیا۔ انھوں نے قومی آواز کو مکمل اخبار بنانے کے لیے اعلیٰ درجے کے ادیبوں کی ایسی ٹیم بنائی تھی جس نے قومی آواز میں بے پناہ دل کشی اور کشش پیدا کر دی۔ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ قومی آواز نے ۱۵۰/سال پرانی اردو صحافت کی روش کو بدل کر نئے قالب میں پیش کیا۔ ان کے اخباری تجربات سنگ میل کی حیثیت رکھتے تھے۔ انھوں نے قومی آواز کی زبان کو سہل اور آسان بنایا۔ 'قومی آواز' میں عام فہم ترکیبوں کے ساتھ معیاری نثر پیش کی جارہی تھی۔ اخبار کے گیٹ اپ کو نہایت حسین اور جاذب نظر بنایا اور اسے نئے زمانے سے ہم آہنگ کیا۔ اس بات کو ان کے ساتھ لمبے عرصے تک کام کر چکے معروف صحافی قطب اللہ نے بہت خوب صورتی سے محسوس کیا ہے:

''حیات اللہ انصاری نے گیٹ اپ پر خاص توجہ دیا اور اخبار کو جدید انگریزی اخبارات کی شبیہ دی۔ فلیش کے شروع پیراگراف کو پاشاں لکھوانا، خبر کی سرخی تیار کرنا، دو کالمہ اور تین کالمہ خبروں کو آمنے سامنے نہ لگنے دینا، دونوں کے درمیان ایک کالمہ خبر کا حد فاصل ہونا لازمی قرار دیا۔ دلچسپ اور اہم خبروں کو حلقے میں لکھوانا۔ تصاویر اور کارٹون کا استعمال ضروری قرار دیا۔ لیتھو کی طباعت میں تصاویر کا چھاپنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں تھا۔ لیکن اس پر حیات اللہ صاحب نے بڑے کامیاب تجربے کیے۔''(۱)

حیات اللہ انصاری اکثر ایسے صحافیوں کو کلرک کہا کرتے تھے جن کے اندر ذوق اور جنون کا فقدان تھا۔ ان کا خیال تھا کہ صحافی کے اندر تلاش اور جستجو کا مادہ ہونا چاہیے۔ اس کے اندر نئے مواد کو کھوجنے اور اس کو سچائی کے ساتھ منظر عام پر لانے کا جذبہ موجود ہونا چاہیے۔ اس معنی میں دیکھا جائے تو قومی آواز کو اولیت حاصل ہے۔ قومی آواز نے اردو میں جدید صحافتی زبان رائج کیا۔ اس اخبار نے ۲۵۰/ایسے مشکل اور ثقیل الفاظ کو آسان فہم بنا کر پیش کیا جس نے اردو صحافت کو مالا مال کر دیا۔ اس کی صحافتی ٹیم میں اس وقت کے اعلیٰ درجے کے صحافی موجود تھے۔ عشرت علی صدیقی بذات خود منجھے ہوئے صحافی تھے۔ محمد حسن قدوائی، عثمان غنی، مکین احسن کلیم، باقر علی رضوی، وضاحت علی سندیلوی، متین الزماں، منظر سلیم، قیصر تمکین، مسیح الحسن رضوی، شاکر جرولی، عابد سہیل، اختر یونس قدوائی، مفتی رضا انصاری، عبدالمجیب سہالوی، احمد جمال پاشا، حسن واصف عثمانی، مشتاق پردیسی، چودھری محمد نصیر، سید محمد احمد، احمد ابراہیم علوی، واصف رضا، قطب اللہ، فاروق انور، شافع قدوائی، حسین امین، خلیل احمد خاں، فرخند علی، شفاعت علی صدیقی، کبیر شاہ، سلیم عمر، سہیل وحید، لئیق رضوی، عبید اللہ ناصر، ناہید فرزانہ، نافع قدوائی، سید ذوالفقار اشرفی اور پرویز اشرف جیسے صحافی موجود تھے۔ ان میں بیشتر نے صحافت کے میدان میں کمال کا درجہ حاصل کیا۔(۲)

قومی آواز اردو صحافت میں مسلسل ریفارم کر رہا تھا۔ یہ ریفارم قومی آواز کی خاص پہچان بن گیا۔ زبان کو آسان فہم اور عوام سے قریب تر بنانے کے جتنے تجربے قومی آواز نے کیے وہ اردو کی صحافتی تاریخ کا قابل ذکر باب ہے۔ اگر نثر کی تعمیر کی باریکی کو دیکھا جائے تو قومی آواز نے تہذیب الاخلاق کے بعد سب سے زیادہ آسان فہم زبان استعمال کرنے کا تجربہ کیا۔ ٹھیٹھ ہندوستانی زبان میں خبریں پڑھنے کا مزہ قومی آواز میں نظر آتا ہے۔ قومی آواز میں عربی فارسی کی تراکیب کی جگہ کثرت سے ہندوستانی لفظیات کا استعمال کیا گیا۔ اردو قارئین کو ان لفظیات سے رغبت دلائی گئی۔ قومی آواز نے زبان کو جامع اور مختصر کیا۔ بات کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں ادا کرنے کی کوشش کی۔ اس کو بطور فاعل استعمال کرنے کی روایت شروع

کی۔مثلاً فلاں ادارے کو قومیا لیا گیا۔قومی آواز نے اردو کے تقریباً دوسو الفاظ کو آسان فہم بنا کر خبروں میں استعمال کیا۔لوگ کسی بھی لفظی آہنگ کو درست کرنے کے لیے قومی آواز کی ترکیبوں کی طرف دیکھنے لگے۔گاؤں کے دور دراز علاقے میں قومی آواز کے ایسے بھی قارئین تھے جو اسے تیسرے دن بھی پڑھ کر تازگی اور بشاشت محسوس کرتے تھے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ قومی آواز ڈاک سے موصول خبریں بھی شائع کرتا تھا۔

قومی آواز کے کچھ ایسے بھی تجربے تھے جو غلط ثابت ہوئے اور دور تک نہیں چل سکے۔جیسے ہندوستان کی جگہ ہندستان لکھنے کا رواج کامیاب نہیں ہوا۔بین الاقوامی کی جگہ بین اقوامی لکھنے کا رواج قائم کرنا ایسا ہی ایک عمل تھا۔اعلیٰ کی جگہ اعلا لکھنے کا رواج لوگوں کو پسند نہیں آیا۔مگر مولینا کو مولانا لکھنے کا رواج بہت کامیاب ہوا۔اقوام متحدہ کی جگہ قومی آواز نے متحدہ اقوام لکھنا شروع کیا۔یہ لفظ بھی وسیع پیمانے پر قابل قبول نہیں ہوا۔دوکان کو دکان، غنڈہ کو گنڈہ لکھنا لوگوں کو نامناسب معلوم ہوا۔ایسے ترمیمات کو لوگوں نے پوری طرح خارج کر دیا۔باوجود اس کے قومی آواز کے تجربے صحافتی دنیا میں بہت کامیاب ہوئے، اردو صحافت میں قومی آواز کے تعاون اور تجربات کی گرمی ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔سری اور شریمتی کی جگہ مسٹر اور مسز لکھنے کا رواج قائم کیا گیا۔انگریزی الفاظ اور تراکیب کے خوب صورت ترجمے قومی آواز کی بہترین کامیابی تصور کی جاتی ہے جیسے قوم کو نیشن لکھنے کی قوائد شروع کی گئی۔ایسا نہیں ہے کہ ان سہل انگیزیوں سے صرف فائدہ ہی ہوا۔اس نے زبان و بیان کو بھاری نقصان بھی پہنچایا۔جیسے جیسے اردو خواندہ افراد کی کمی ہوتی گئی۔سہل انگیزی کے نام پر غلط اور متروک اردو کا فروغ ہونے لگا جس کے بعد اردو صحافت کا معیار بہت گر گیا۔ان سہل انگیزیوں کی وجہ سے اس لطافت و نزاکت کا بھی نقصان ہوا' جس کے لیے اردو جانی اور پہچانی جاتی ہے۔

قومی آواز کی زمرہ بندی بہت اعلیٰ درجے کی ہوتی تھی۔حیات اللہ انصاری نے عوامی دلچسپی کے بہت سارے مواد جمع کر رکھے تھے۔عوامی سطح پر قومی آواز کے مستقل کالم بہت مشہور ہوئے۔اس میں ایک مستقل کالم 'تراشے' دیا جاتا تھا۔اس کالم میں اردو کے دوسرے مقبول عام اخباروں کی اہم خبروں اور اداریوں کو ہو بہو پیش کیا جاتا تھا۔ایک کالم تھا 'ادبی ورق' اس کالم میں ادبی محفلوں، ادبی تقریبات، مشاعروں اور شعری نشستوں کی رپورٹنگ شائع ہوتی تھی۔اس کالم میں شعری نشستوں اور مشاعروں میں پڑھے گئے اشعار کو بھی شائع کیا جاتا تھا۔قومی آواز کا ایک مشہور کالم 'شہر نامہ' تھا۔یہ کالم بہت مقبول تھا۔لوگ اس میں اپنے مسائل کی عکاسی اور اس کے تصفیے کا طریقہ دیکھنے کے لیے بے چین رہتے تھے۔اس کالم میں

شہری زندگی کے ہر نوع کے مسائل کو اٹھایا جاتا تھا۔

صرف یہی نہیں بلکہ اس میں عوامی ضروریات کی وضاحت بھی کی جاتی تھی۔ان ضروریات کی طرف متعلقہ محکمہ جات کی توجہ بھی مبذول کرائی جاتی تھی۔یہ اس لیے بھی زیادہ کامیاب تھا کہ ان دنوں قومی آواز کے مالکان خود برسر اقتدار تھے۔ایک مستقل کالم 'کتابوں کی باتیں' تھا۔ایک کالم 'فروگذاشت' تھا۔کالم فروگذاشت کو مفتی محمد رضا انصاری لکھتے تھے۔ایک کالم دنیا کا حال تھا۔اسے ڈاکٹر عبدالعلیم لکھتے تھے۔بعد میں اس کالم کو مستقل طور پر عشرت علی صدیقی لکھنے لگے۔

قومی آواز میں 'فلم ریویو' بہت پسندیدہ اور مقبول کالم تھا۔جو پیر کو شائع ہوتا تھا۔لیکن اس سے بھی دلچسپ اور مقبول کالم 'مضراب' تھا جس میں نئی ریلیز ہونے والی فلموں کے تبصرے شائع ہوتے تھے اور ان کی ریٹنگ (Rating) کی جاتی تھی۔بعض اوقات مضراب لکھنے والے صحافی کو فلم ساز ممبئی بلاتے اور خصوصی فلم پریمیر میں شریک ہونے کی دعوت دیتے۔فلموں کی کامیابی کے لیے مضراب کی ریٹنگ بہت اہمیت کی حامل تھی۔ایک مزاحیہ کالم 'گلوریاں' تھا۔اسے حیات اللہ انصاری خود لکھتے تھے۔بعد میں اس کالم کو عبدالمجیب سہالوی اور مشتاق پردیسی لکھنے لگے۔یہ کالم بھی بہت مقبول تھا۔مستقل کالم 'عالم اسلام' عام طور پر سبھی کالموں میں زیادہ پسندیدہ اور مقبول و معتبر تھا۔اس کالم کو مولانا محمود الحسن ندوی لکھتے تھے۔ایک کالم تھا 'بزم خواتین' اس کالم کو حیات صاحب کی اہلیہ سلطانہ حیات تیار کرتی تھیں۔بعض اوقات ان کا ساتھ رضیہ سجاد ظہیر بھی دیتی تھیں۔دونوں اعلیٰ درجے کی ذہین خواتین تھیں۔ان میں اعلیٰ درجے کا ادبی ذوق تھا۔یہ دونوں بزم خواتین کے کالم میں رنگ آمیزی کرتی تھیں۔حیات اللہ انصاری نے اپنی کارکردگی کے محاسبہ کے لیے مراسلات کا کالم شروع کیا، جسے بعد میں کئی اخباروں نے اپنایا۔مراسلات میں شکوہ شکایات اور اخبار کی کمزوریوں کو بھی اجاگر کرنے والے خطوط شامل کیے جاتے تھے۔

قومی آواز اپنی شناخت کے اعتبار سے بہت کامیاب تھا۔اس نے اردو صحافت کے معیار اور مرتبے کو بلند مقام عطا کیا۔قومی آواز صحافتی پیشے میں تربیتی ادارے کی حیثیت سے بھی کام کر رہا تھا۔اس کے نگراں حیات اللہ انصاری تھے۔حیات اللہ انصاری نے دفتر میں کام کر رہے نوجوانوں کو خبر نگاری، خبروں کی پیش کش اور سرخیاں لکھنے کا طریقہ تو سکھایا ہی اس کے علاوہ یوپی بہار اور ہریانہ کے دور دراز علاقوں میں تعینات نوجوان نامہ نگاروں کو بھی صحافت کا گر سکھایا۔اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ قومی آواز صحافت کا چلتا پھرتا اسکول تھا۔قومی آواز صرف ایک اخبار ہی نہیں بلکہ ایک تہذیب اور ایک صالح تمدن کا نام تھا۔اس نے ملک میں اردو صحافت کے مینار کو بہت بلند کیا۔وہ ایک اخبار نہیں تھا جو اپنے قارئین کو صرف خبریں پہنچاتا

تھا۔ بلکہ وہ ایک نظریہ ساز Theoretical اخبار بھی تھا جو اعلیٰ ذوق ادب کے ساتھ لوگوں کی ذہن سازی Mindset بھی کر رہا تھا۔ اسے ہم رجحان ساز Trend Setter بھی کہہ سکتے ہیں۔ وہ سیکولر حقوق کی جنگ میں بہت بہادری سے حصہ لے رہا تھا۔ یہ کام جواہر لال نہرو کی قیادت میں ہو رہا تھا۔ جو لوگ ملک میں مسلم لیگ کی سیاست کے حامی تھے، انھیں قومی آواز دلائل سے متاثر کر رہا تھا۔ قومی آواز مسلم لیگ کی اشتعال انگیزی کے مقابلے اعتدال پسندی اور نرم خوئی کی تعلیم دے رہا تھا۔ جواہر لال نہرو کا یہ خاص مقصد تھا جس کے لیے انھوں نے 'لہو کے پھول' کے گاندھیائی نقطۂ نظر والے مصنف کو منتخب کیا تھا۔ حیات اللہ انصاری آزادی کے بعد قومی آواز کے ذریعے عوامی ذہن کو ہموار کرنے کی بھرپور کوشش کر رہے تھے:

''لیکن حیات صاحب نے اردو صحافت کو ایک عقل اور فہم اور گہری ذہنی بصیرت عطا کی اور اس کی بنیاد پر ایک قومی شخصیت کی تشکیل کی اس بنیاد پر ایسا ذہن جس میں شمولیت پسندی' نسلی اور مذہبی جس میں تمام شناختیں شامل ہیں۔ لیکن اردو کے حوالے سے جو مسلم شناخت بنتی ہے وہ Core Values کے طور پر حیات اللہ انصاری کے یہاں موجود ہے۔''(۳)

حیات اللہ انصاری کے اداریوں کے نشانے پر کوئی بھی آ سکتا تھا۔ وہ اکثر و بیشتر جواہر لال نہرو اور اندرا گاندھی کے خلاف بھی خبریں شائع کر دیتے تھے۔ جب کبھی انھیں محسوس ہوتا کہ کانگریس کی پالیسی عوام مخالف ہے وہ اپنے اداریوں میں کانگریس کو نشانہ بنانے سے بھی نہیں چوکتے۔ وزیر اعظم اندرا گاندھی کی پہلی سرخی اگر ایک دن چلی گئی تو دوسرے دن وزیر اعظم سے متعلق چاہے کتنی بھی اہم خبر ہو شائع نہیں کرتے تھے۔ حیات اللہ انصاری ایک ایسے نڈر اور بے باک صحافی تھے جو حقیقت پر مبنی خبریں شائع کرنا اپنا فرض عین سمجھتے تھے۔ ان کی بے خوفی اور بے باکی پر خلیق انجم کا تجزیہ قابل ذکر ہے۔ خلیق انجم کہتے ہیں:

''مجھے قومی آواز کا پرانا فائل مل گیا اس کے مطالعے سے پتہ چلا کہ حیات اللہ صاحب اس زمانے میں سچائی کا راستہ نہیں چھوڑتے تھے۔ وہ کانگریس کی پالیسی سے اختلاف کرتے ہوئے نہیں ڈرتے تھے۔ قومی آواز پنڈت نہرو کا اخبار تھا۔ ظاہر ہے جواہر لال نہرو سے کون اختلاف کر سکتا تھا۔ لیکن حیات اللہ صاحب برملا ان سے اختلاف کرتے تھے۔ اختلاف کرنے کا مطلب تھا نوکری سے ہاتھ دھونا مگر انھوں نے رسک لیا اور جواہر لال نہرو جو کہ خود بھی جمہوری مزاج رکھتے تھے اس لیے انھوں نے بھی اس میں وسیع القلبی سے کام لیا۔''(۴)

ٹیکس اور قیمتوں میں بے تحاشہ اضافے پر انھوں نے حکومت کو اپنے ہدف کا نشانہ بنایا۔ انھوں نے قومی آواز کے ۳؍ستمبر ۱۹۶۵ء کے اداریہ میں لکھا:

''وراثت ٹیکس تحفہ اور اخراجات ٹیکس سے سماج کا ٹیڑھا پن کسی حد تک درست ہو سکتا ہے مگر تدبیر کافی نہیں ہے۔ جتنی ضروری یہ بات ہے کہ کثیر آمدنی ضرورت سے زیادہ دولت اور بغیر کمائی ہوئی رقم کا ایک حصہ اور آمدنی کے اعتبار سے سماج میں جو نچلے درجے پر ہیں ان پر کوئی بار نہ ڈالا جائے اور انھیں اوپر اٹھانے کی کوشش کی جائے، سوشلسٹ طرز کی منصوبہ بندی کا یہ ایک بنیادی مقصد ہونا چاہیے اور اگر منصوبوں پر عمل درآمد کے باوجود عام لوگوں کی ضرورت والی چیزیں مہنگی ہوتی رہیں تو سوشلسٹ راج بس دور کا ڈھول بنا رہے گا۔''(۵)

حیات اللہ انصاری صاحب اپنی عمر کی ابتدا میں اشتراکیت سے متاثر تھے۔ مگر بعد میں دیکھا گیا کہ کمیونسٹ پارٹی کا رویہ نہ صرف مسلم مخالف تھا بلکہ اردو مخالف بھی تھا۔ حیات اللہ انصاری نے مسلسل اشتراکی نظام اور کمیونسٹ پارٹی کے دوہرے کردار کی نقاب کشائی کی۔ اس دوران بہت سارے اشتراکی دوست ان کے خلاف ہو گئے۔ معروف و مشہور ادیب اور افسانہ نگار عابد سہیل ان دنوں قومی آواز میں نیوز ایڈیٹر کے عہدے پر فائز تھے۔ جب حیات اللہ انصاری نے اشتراکیت اور کمیونسٹ پارٹی کی پالیسی کو مسلسل نشانہ بنانا شروع کر دیا تو انھیں بھی بہت برا لگا۔ انھوں نے ایک دن ان کے اداریے کے جواب میں ایک مدلل مراسلہ لکھا اور کمیونسٹ پارٹی کے سکریٹری بابو خاں کو بلایا اور مراسلہ لے کر حیات اللہ انصاری کے کیبن میں داخل ہو گئے۔ عابد سہیل نے کہا کہ بابو خاں یہ مراسلہ لائے ہیں اسے شائع کر دیجیے۔ حیات اللہ انصاری نے اس مراسلے کو بغور پڑھا اور کہا کہ لیکن یہ تو آپ کی تحریر ہے۔ عابد سہیل نے کہا لیکن مراسلہ بابو خاں کی طرف سے ہے۔ عابد سہیل اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ دو چار دن بعد انھوں نے دیکھا کہ مراسلہ من و عن شائع ہو گیا ہے۔(۶)

عشرت علی صدیقی (۱۹۱۹-۲۰۱۴ء) کو حیات اللہ انصاری کی سبکدوشی کے بعد چیف ایڈیٹر مقرر کیا گیا۔ عشرت علی صدیقی ہردوئی میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ تعلیم ختم کرنے کے بعد عشرت علی صدیقی حیدرآباد چلے گئے۔ وہاں انھیں روزنامہ پیام کا ایڈیٹر بنا دیا گیا تھا۔ وہ بہت دنوں تک پیام کے ایڈیٹر کے فرائض انجام نہیں دے سکے۔ وہ جلدی جنگ آزادی میں کود پڑے۔ وہ گاندھی جی سے بہت متاثر تھے۔ اسی جذبہ کے تحت انھوں نے کئی سالوں تک گاندھی جی کے سیوا گرام آشرم میں خدمت بھی کی۔ سیوا گرام میں عشرت علی گاندھی جی کے پریس اٹیچی کے طور پر کام کر رہے تھے۔ وہاں وہ گاندھی جی کو اردو اخباروں کے افکار و خیالات کی رپورٹ پیش کرتے تھے۔ ان پر گاندھی جی کے نظریہ اہنسا کا زبردست اثر تھا۔ وہ کھانٹی وطن پرست اور حق گو صحافی تھے۔ وہ اسی آوے میں تپ کر نکلے تھے جس

کوقومی آواز نے تیار کیا تھا۔ وہ اعلیٰ درجے کے صحافی اور صحیح معنوں میں حیات اللہ انصاری کے جانشین تھے۔ وہ ایماندار اور حق پرست صحافی تھے۔ ان کی ایمانداری جرأت مندی اور دیانت داری کی داد دینی چاہیے کہ انھوں نے انتہائی ناگفتہ بہ حالات میں بھی اپنے صحافیانہ فرائض کا دامن نہیں چھوڑا۔

قومی آواز میں ان کی تقرری آزادی کے بعد ہی ہوگئی تھی۔ ان کی حق پرستی اور ایک نڈر صحافی ہونے کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ۱۹۷۵ء میں قومی آواز کے ایڈیٹر رہتے ہوئے ایمرجنسی کی مخالفت کی۔ اکیلے عشرت علی صدیقی نے اخبارات پر پابندی کے اندرا گاندھی کے فیصلے کے خلاف آواز بلند کی۔ قومی آواز میں جب ایمرجنسی اور پریس پر پابندی لگائے جانے کے خلاف خبریں اور اداریے شائع ہوئے تو اس دوران ان کے ساتھی حیران رہ گئے۔ نیشنل ہیرالڈ اور نوجیون کے تمام صحافی خاموش تھے۔ یہ اندرا گاندھی کا ظرف تھا کہ انھوں نے عشرت علی صدیقی کو ان کے عہدے پر برقرار رہنے دیا۔ یہی نہیں ۱۹۸۰ء میں اپنی اقتدار میں واپسی کے بعد اندرا گاندھی نے انھیں سیکنڈ پریس کمیشن کا رکن بھی نامزد کیا۔ اسی سال عشرت علی صدیقی قومی آواز سے سبکدوش ہوگئے۔ مگر اندرا گاندھی نے ان کی خدمات کو مزید تین سال کے لیے توسیع کر دیا۔ ان کی خدمات کو دوبارہ ۱۹۸۵ء میں بھی توسیع کی گئی۔ قومی آواز کے دھارے کو عشرت علی صدیقی نے ۱۹۸۸ء تک زور شور سے بہانے میں مدد کی۔ حیات اللہ انصاری نے جس معیار پر قومی آواز کو پہنچایا تھا، عشرت علی صدیقی کی کوشش تھی کہ وہ اسی معیار پر اخبار کو برقرار رکھیں۔ جب کہ بعد میں دیکھا گیا کہ قومی آواز ان کی ادارت میں بہت کامیاب ثابت ہوا۔ ڈاکٹر اعجاز ارشد قاسمی ان کی تحریروں کے متعلق بہت صاف گوئی سے لکھتے ہیں:

> ''وہ مضامین اور کالمز کے علاوہ خبروں کے انتخاب و اشاعت میں بھی خاص توجہ صرف کرتے تھے۔ چھوٹی چھوٹی خبروں کے الفاظ اور جملوں کے دروبست پر بھی ان کی توجہ رہتی اور کہیں کوئی جھول نہیں رہنے دیتے تھے۔ وہ اپنے مضامین نہایت دیدہ ریزی اور محنت سے لکھا کرتے اور موضوع سے متعلق انگریزی و ہندی اخبارات میں شائع شدہ مواد کا گہرائی سے مطالعہ کرتے، پھر لکھتے اور نہایت عمدہ لکھتے۔ ان کے مضامین میں زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ متعلقہ موضوع پر مواد و معلومات کی بھی فراوانی ہوتی تھی، جس سے قارئین بھرپور طریقے سے لطف اندوز ہوتے۔''(۷)

عشرت علی صدیقی نے اپنے عہدے کے توسیع ہونے کے بعد قومی آواز کو بھی وسعت دی۔ انھوں نے ۱۹۸۰ء میں قومی آواز کا دہلی ایڈیشن شروع کیا۔ اس کے ایڈیٹر موہن چراغی کو بنایا گیا۔ دہلی کا قومی

آواز بہت کامیاب تھا۔ دہلی میں قومی آواز کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ دہلی قومی آواز اپنی تمام تر دشواریوں اور ناگفتہ بہ صورت حال کے باوجود ۲۰۰۸ء تک جاری رہا۔ اس کی کہانی بھی بہت دردناک ہے، جس کا ذکر آگے آئے گا۔ ۱۹۸۲ء میں ممبئی سے قومی آواز جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر خلیل زاہد کو بنایا گیا۔ ممبئی قومی آواز صرف دو سال تک شائع ہوا۔ وہاں انقلاب اور اردو ٹائمز کا زیادہ زور تھا اس لیے قومی آواز بہت کامیاب نہیں ہوسکا۔ لیکن اپنی دو سال کی مدت میں قومی آواز نے ممبئی کو جھنجھوڑ دیا تھا۔ خاص طور سے قومی آواز کا ہفتہ وار ادبی ضمیمہ ممبئی کے ادبی حلقوں میں بہت پسند کیا گیا۔ اردو بلٹز بھی ممبئی کا بہت مقبول اخبار تھا۔ بلٹز کو لوگ روزنامے کی طرح پڑھتے تھے۔ ممبئی میں قومی آواز کی ناکامی کی ایک وجہ بلٹز بھی تھا۔ پٹنہ اور سری نگر سے ۱۹۸۱ء میں قومی آواز کا ایڈیشن شروع کیا گیا۔ مگر چند سالوں بعد پٹنہ اور سری نگر کا ایڈیشن بھی بند ہوگیا۔

جس زمانے میں عشرت علی صدیقی قومی آواز کے ایڈیٹر تھے یہ اخبار ٹائمز آف انڈیا کا ہم پلہ تھا۔ اخبار کی سیٹنگ، مواد کی ترتیب، خبروں کا انتخاب، کالموں کی ترتیب وغیرہ اس خوبی اور مہارت سے پیش کی جاتی تھی کہ اخبار نہایت معیاری اور پرکشش ہوگیا تھا۔ یوپی بہار اور ہریانہ میں قارئین اسے ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے۔ اس کی ریڈرشپ ۹۰ ر ہزار سے زائد پہنچ چکی تھی۔ قومی آواز کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ اس کی خبروں میں سنسنی خیزی اور جذباتیت کے لیے بالکل جگہ نہیں تھی۔ وہ قطعی طور پر صحت مند صحافتی افکار و خیالات کی ترجمانی کرتا تھا۔ صحافی مودود صدیقی کے مطابق:

> ''گاندھی جی کے آشرم کے تربیت یافتہ اور ڈسپلن کے سخت پابند عشرت علی صدیقی اخبار کے چیف ایڈیٹر تھے۔ اداریہ وہی لکھتے تھے جو روزانہ تمام ایڈیشنوں کو رومن میں ٹیلکس پر بھیجا جاتا تھا۔ اداریہ کے لوح پر ترچھی سطروں میں لکھا ہوا شعر کبھی اہل ذوق کی یومیہ تسکین کا باعث ہوا کرتا تھا۔ لوگ پہلا صفحہ الٹنے کے بعد یہی دیکھا کرتے تھے کہ آج کون سا شعر منتخب کیا گیا ہے اور عشرت صاحب تقریباً ہر روز اپنے انتخاب سے قاری کو محو حیرت کرنے میں کامیاب رہتے تھے کہ ارے شعر اصل میں یوں ہے اور اس شاعر کا ہے۔ مگر افسوس ان کی سبکدوشی کے بعد اس شعری سلسلے کا وہ ادبی معیار تواتر کے ساتھ برقرار نہیں رہ سکا۔''(۸)

۱۹۸۸ء میں عشرت علی صدیقی کی سبکدوشی کے بعد قومی آواز میں چیف ایڈیٹر کا عہدہ ختم کر دیا گیا۔ چیف ایڈیٹر کی تقرری نہ ہونے سے لکھنؤ اور دہلی کی اشاعتوں میں ربط کی کمی ہوگئی تھی۔ ایک طرف لکھنؤ میں عثمان غنی تھے اور دوسری جانب دہلی میں موہن چراغی۔ دونوں کے مزاج میں فرق تھا اور کام کرنے کے طریقے میں بھی زبردست انفرادیت تھی۔ عثمان غنی تجربے کار صحافی تھے۔ انھوں نے حیات اللہ انصاری اور

عشرت علی صدیقی دونوں کے اسسٹنٹ کے طور پر طویل عرصے تک کام کیا تھا۔ان پر لکھنؤ کی اودھی تہذیب کا گہرا اثر تھا۔ان کے زبان و بیان میں بھی حد درجہ مٹھاس تھی۔وہ قومی آواز کے قارئین کی نفسیات کو بہتر طریقے سے پہچانتے تھے۔اس کے برخلاف موہن چراغی میں شائستگی ضرور تھی مگر ان کے لہجے میں لکھنؤ اور دہلی کی زبان کی چاشنی نہیں تھی۔اسٹاف کی طرف سے ان کے اکثر فیصلوں کی کھل کر مخالفت کی جاتی تھی۔دلی دفتر میں تعینات اسٹاف چراغی کو بہت سنجیدگی سے نہیں لیتا تھا۔موہن چراغی ۱۹۳۸-۲۰۱۰ء سری نگر کشمیر کے رہنے والے تھے۔ان کی ابتدائی زندگی سوشلسٹ تحریک کے زیر اثر شروع ہوئی تھی۔وہ ایک کامریڈ صحافی تھے۔سری نگر میں انھوں نے اپنی صحافتی زندگی کی شروعات نیشنل ہیرالڈ میں نامہ نگار کی حیثیت سے کی تھی۔بعد میں وہ قومی آواز میں لکھنے لگے اور پھر انھیں قومی آواز میں سب ایڈیٹر کے طور پر تعیناتی دے دی گئی۔انھوں نے اپنی نوجوانی کے بیش قیمت ماہ و سال اردو صحافت کی خدمت میں صرف کر دیے۔وہ دہلی میں ایک ایماندار اور غیر جانبدار صحافی کے طور پر پہچانے جاتے تھے۔ان کی کوشش تھی کہ اردو صحافت کو جذباتیت اور ہیجان پسندی سے باہر نکالا جائے۔کشمیر کی ملی ٹینسی اور بابری مسجد کے خلاف چلائی جا رہی طویل تحریک کے سلسلے میں لکھے گئے ان کے اداریے اس بات کی دلیل ہیں۔(۹)

اے جے ایل کمپنی کے سربراہان کی عدم دلچسپی قومی آواز کو مسلسل زوال کی طرف آمادہ کرتی رہی۔کمپنی کا اعلیٰ کمان جو اقتدار پر قابض تھا۔انھیں اخبار کی ڈوب رہی شبیہ سے کوئی بہت گہری دلچسپی نہیں تھی۔بس وہ تنخواہیں دیتے رہے اور مسلسل خسارے کو نظر انداز کرتے رہے۔سرکاری اداروں میں ملازمین اور افسران کے محاسبہ کا ایک عمل اور طریقہ کار منضبط ہوتا ہے۔مگر اے جے ایل کے اخباروں میں کام کر رہے ذمہ داران کے محاسبہ کا کوئی متعین اصول مرتب نہیں تھا۔شاید اس کے انتزال کی یہ سب سے بڑی وجہ رہی ہو۔ایک بار جو اے جے ایل کے اخباروں کے دفتر میں بطور ملازم تعینات ہو جاتا وہ تمام عمر اپنی تمام تر نااہلیوں کے باوجود سرخرو بنا رہتا۔اس کے لیے بس اتنا ہی کافی ہوتا کہ وہ کانگریس کے کسی بڑے وزیر یا طاقتور لیڈر کا قریبی ہے۔قومی آواز نامی کشتی جو بغیر پتوار اور بادبان کے سمندر کی لہروں سے جنگ کر رہی تھی جب ڈوبی تو مالکان کو اس بات کا احساس نہیں تھا کہ انھیں کتنا شدید نقصان ہوا ہے۔مگر اخبار کے ڈوبنے کے دو دہائی بعد جب کانگریس کی کشتی ڈوبی تو پھر اس کا کوئی نام لیوا نہیں رہ گیا۔اب کانگریس اس حال میں ہے کہ وہ محاسبہ نہیں کر پا رہی ہے کہ قومی آواز کے ہونے اور نہ ہونے کا اس کے وجود پر کتنا گہرا اثر پڑا ہے۔

راجیو گاندھی نے اقتدار سنبھالنے کے بعد ہیرالڈ گروپ سے مل رہی تمام تر شکایات کو رفع کرنے کی

غرض سے اس کی طرف خاص توجہ دی۔انھوں نے ۱۹۸۷ء میں یشپال کپور کو ہٹا کر کانگریس کے سینئر لیڈر رامیشور ٹھاکر ۱۹۲۵-۲۰۱۵ء کو اے جے ال کا چیئرمین بنا دیا۔راجیو گاندھی کا خیال تھا کہ ٹھاکر ہیرالڈ کے مسائل حل کرنے میں کلیدی رول ادا کریں گے۔رامیشور ٹھاکر ان کے معتمد خاص تھے۔رامیشور ٹھاکر راجیو کی توقعات پر پورے نہیں اترے۔وہ ہیرالڈ گروپ کے اخباروں کے سہارے اپنی ذاتیات کو فروغ دینے کے کام میں جٹ گئے۔ٹھاکر پانچ سال چیئرمین رہے۔اس دوران انھوں نے اے جے ایل میں وسیع پیمانے پر اپنے چہیتوں اور نااہلوں کی تقرری کی۔اس کے بعد قومی آواز ہی نہیں بلکہ نیشنل ہیرالڈ کی بھی حالت مزید خراب ہو گئی۔بجٹ کی عدم فراہمی اور ملازمین کی بروقت تنخواہوں کی ادائیگی نہ ہونے سے اخبار کے دفتر میں بدمزگی اور مایوسی کا عالم طاری رہنے لگا۔بڑی تعداد میں تقرر کیے گئے نااہل ملازمین کام جانتے نہیں تھے اور اہل ملازمین کے حوصلے کمپنی کی کارکردگی سے پست ہو چکے تھے۔۱۹۹۱ء میں راجیو گاندھی کے قتل کے بعد ہیرالڈ کی حالت مزید خراب ہو گئی۔وزیر اعظم نرسمہا راؤ کو قومی آواز کی ضرورت ہی نہیں تھی۔اس لیے اس کی ترقی میں بھی انھیں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔اس بددلی کے عالم میں کمپنی کے چیف کے محاسبے کا عمل بھی تعطل کا شکار تھا۔ایسی صورت میں صرف ملازمین کو قومی آواز کے انحطاط کا ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔اس کے لیے کمپنی کے سربراہان اور کانگریس کے اعلیٰ کمان کی عدم دلچسپی بھی برابر کی شریک تھی۔ اے جے ایل کمپنی میں اصلاح کے لیے وزیر اعظم نرسمہا راؤ پر دباؤ ڈالا جانے لگا۔انھوں نے قومی آواز کی حالت سدھارنے کے لیے ۲۰ رکروڑ کی امداد دی۔مگر حالت نہ سدھرنی تھی نہ سدھری۔

قومی آواز میں یہی وہ بحرانی کیفیت کی گھڑی تھی' جب سہارا انڈیا پریوار نے بھی صحافت کے شعبے میں قسمت آزمانے کا فیصلہ کیا۔سہارا انڈیا پریوار نے سب سے پہلے ہندی اور پھر اردو صحافت کی طرف قدم بڑھایا۔۱۹۹۹ء میں جب لکھنؤ سے روزنامہ راشٹریہ سہارا کا اجرا ہوا تو یہ اخبار قومی آواز کی تابوت میں آخری کیل ثابت ہوا۔لیکن پھر بھی دہلی ایڈیشن ۲۰۰۸ء تک چلا۔قومی آواز کے لکھنؤ ایڈیشن کے بند ہونے اور روزنامہ راشٹریہ سہارا کی اشاعت شروع ہونے کے درمیان بہت گہرا ربط ہے۔۱۹۹۹ء میں لکھنؤ کا قومی آواز مستقل طور پر بند ہو گیا۔ٹھیک اسی وقت قومی آواز کے سارے لکھاری مستقل دفتری بدنظمی اور گھٹن کی وجہ سے روزنامہ راشٹریہ سہارا میں چلے گئے۔قومی آواز کے اسٹاف نے راشٹریہ سہارا میں ہو بہو اسی انداز کو اختیار کیا۔فرق یہ ہے کہ وہاں جو بے ضابطگی تھی یہاں وہ ایک نظم و ضبط میں تبدیل ہو گئی۔راشٹریہ سہارا میں قومی آواز کے گیٹ اپ اور خصوصیات کو بھی نئے سرے سے ترقی دی گئی۔آج ملک کے تمام اخبار قومی آواز کے گیٹ اپ اور اشاعتی انداز کو اپنائے ہوئے ہیں۔

قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ اے جے ایل کی سربراہ اور کانگریس کی ہی مین He Man مسز سونیا گاندھی ہی اصل میں قومی آواز دہلی ایڈیشن کی اشاعت بند کرانے کی ذمہ دار ہیں۔لیکن ان میں وہ خود اعتمادی کی زبردست کمی اور وہ انجانا خوف ضرور تھا جو کوئی فیصلہ لینے میں ان کے سامنے بڑی رکاوٹ بن جاتا ہے۔قومی آواز کے ملازمین کی مسلسل ہڑتالوں اور مظاہروں سے وہ تنگ آ چکی تھیں۔مسز سونیا گاندھی نے کانگریس کے خازن موتی لال وورا کو آخری کوشش کے طور پر ۲۰۰۲ء میں قومی آواز دہلی کے حالات درست کرنے کی ذمہ داری دی۔موتی لال وورا بھی وہی الیٹ Elite کانگریسی تھے جو فیصلوں میں تذبذب کے شکار ہوتے ہیں۔سونیا گاندھی نے کہہ بھی رکھا تھا کہ ملازمین ہنگامہ نہ کھڑا کریں چاہے کچھ بھی ہو جائے۔وورا قومی آواز میں ممکنہ ریفارم کرنے میں بری طرح ناکام رہے۔

موہن چراغی کو فیصلے کا کلی اختیار دیا گیا ہوتا تو شاید بہت کچھ بدل سکتا تھا۔چراغی کی ناکامی ان کے اختیارات سے مربوط تھی۔ملک میں ۱۹۹۵ء کے بعد سے کمپیوٹر ٹائپنگ سے اخبارات شائع ہونے لگے تھے۔نئی دنیا ہفتہ وار میں شاہد صدیقی نے اس کا تجربہ ۱۹۹۱ء میں شروع کر دیا تھا۔مگر جب قومی آواز میں کمپیوٹر سے کتابت کرانے اور اسے جدید تقاضوں سے لیس کرنے کی بات کی جاتی تو اس کے نااہل کاتب بدک کر پھڑ کنے لگتے۔کانگریس اعلیٰ کمان ایک ادنیٰ کاتب کیا کسی بھی مسلم ملازم کو ستانے کے خلاف تھا۔موتی لال وورا نے موہن چراغی کو ہٹانے یا بے لگام کاتبوں اور ایڈیٹروں پر ہنٹر چلانے کی جگہ سونیا گاندھی کے پاس وی آر ایس کا فارمولا پیش کر دیا‘ جسے مسز گاندھی نے بخوشی قبول کر لیا۔اس تجویز کے تحت ہر ملازم کو ۲۰-۱۵/لاکھ روپے تک ملے۔اس تجویز کو زریں مصافحہ Golden Handshake کا نام دیا گیا۔اس تجویز کے تحت تمام بقایا جات کی ادائیگی قسطوں میں کی گئی۔قومی آواز کی ادارت سے اوب چکے نااہل کاتب اور ایڈیٹر کمپیوٹر آپریٹنگ سسٹم میں مہارت حاصل کر کے انقلاب اور راشٹریہ سہارا کی طرف تیزی سے بھاگے۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ماہنامہ اردو دنیا،نئی دہلی،دسمبر ۲۰۱۵ء،ص ۴۱

۲۔حیات اللہ انصاری شخصیت اور کارنامے،سجاد اختر،براؤن بک پبلی کیشنز،نئی دہلی، ۲۰۱۳ء،ص ۳۶

۳۔حیات اللہ انصاری شخصیت اور کارنامے،سجاد اختر،ص ۱۱

۴۔حیات اللہ انصاری شخصیت اور کارنامے،سجاد اختر،ص ۵۳

۵۔حیات اللہ انصاری شخصیت اور کارنامے،سجاد اختر ص ۵۲

۶۔حیات اللہ انصاری حیات اور ادبی کارنامے،ڈاکٹر عشرت ناہید،ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء،ص ۲۸۵

۷۔من شاہ جہانم،ڈاکٹر مفتی اعجاز ارشد قاسمی،کریٹیو اسٹار پبلی کیشنز،نئی دہلی،۲۰۱۹ء،ص ۴۰۴

۸۔ادب ساز،نئی دہلی،شمارہ نمبر ۷-۶،ص ۳۰

۹۔موہن چراغی اور قومی آواز،سہیل انجم،نیپا چراغی،نئی دہلی،۲۰۱۶ء

○○○

ڈاکٹر روبی نکہت
جواہرلال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

ابوالکلام آزاد: ایک ہمہ گیر شخصیت

بیسویں صدی کی جن شخصیات نے اپنے افکار وتصورات کی بنا پر عام انسانی شعور کو متاثر کیا ان میں ایک اہم نام 'مولانا ابوالکلام آزاد' کا بھی ہے۔ وہ اپنے دور کے نابغۂ روزگار سیاست داں، بالغ نظر عالم دین اور صاحبِ اسلوب ادیب تھے۔ جدید ہندوستان کے معماروں کی فہرست میں ان کا نام سنہرے حرفوں میں ثبت ہے۔ بقول میر تقی میرؔ:

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں　　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

مولانا آزاد کا اصل نام 'محی الدین احمد' تھا۔ ان کے والد مولوی خیر الدین [م: ۱۹۰۸ء] انھیں تاریخی نام 'فیروز بخت' [۱۳۰۵ھ] سے پکارا کرتے تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب اکبر اعظم کے عہد میں ہندوستان آنے والے عالم دین 'شیخ جمال الدین'[۱] سے ملتا ہے۔ مولانا آزاد ذی الحجہ ۱۳۰۵ھ [۲] [=اگست، ستمبر ۱۸۸۸ء] کو مکہ میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے زمانے میں ان کے والد ہندوستان سے مکہ ہجرت کر گئے۔ مدینہ کے مشہور عالم 'شیخ محمد علی بن ظاہر وتری'[۳] کی بھانجی/بیٹی[۴] سے ان کی شادی ہوئی، اسی وجہ سے مولانا کا بچپن مکہ اور مدینہ میں گزرا۔ یہیں ۱۸۹۲ء میں ان کی رسم بسم اللہ ادا کی گئی۔ چند سال قیام کے بعد مولانا آزاد کے والد کے پاؤں کی ہڈی ٹوٹ گئی اور وہ ۱۸۹۵ء [۵] میں مع اہل وعیال بغرض علاج کلکتہ منتقل ہو گئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ ان کے والد مولانا آزاد کو مذہبی عالم بنانا چاہتے تھے، اس لیے انھیں فضول کاموں میں وقت ضائع کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ ان کی ذہنی تربیت جس طرح ہوئی تھی اس کے زیر اثر وہ خود بھی بہترین مقرر اور عالم دین بننے کی تمنا رکھتے تھے۔ بچپن میں وہ عام بچوں سے جداگانہ کھیل کھیلتے۔ وہ اپنی بہنوں سے کہتے: لوگوں کو یہ کہتے ہوئے ہٹائیے کہ ہٹو! ہٹو! دلی کے مولانا آرہے ہیں۔ اپنے والد محترم کا حلیہ اختیار کرتے اور پگڑی پہن کر مولانا کی نقل کرتے۔ بعد میں والد کے مریدوں کے مجمع میں تقریباً روزانہ بولنے کا موقع ملنے لگا۔ بچپن کی یہ انوکھی

حرکتیں اور بڑے ہونے پر تقریری مشق 'امام الہند' کی شکل میں شرمندۂ تعبیر ہوئیں۔

والد کے زیر نگرانی روایتی انداز سے ابتدائی تعلیم کا آغاز ہوا۔ ان کی والدۂ محترمہ مہذب و دینی گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ انھوں نے مولانا کی اخلاقی و مذہبی تربیت پر توجہ دی۔ اردو، فارسی اور عربی کی رسمی اور لازمی تعلیم میں مہارت حاصل کرنے کے بعد انھوں نے فلسفہ اور علم الحساب کا بھی مطالعہ کیا۔ ۱۹۰۲ء تک آپ کی ابتدائی تعلیم مکمل ہو گئی۔ کتابوں کے مطالعہ کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ مگر نصابی کتابوں کے سوا دوسری کتابیں پڑھنے کی اجازت نہیں تھی۔ اس کے باوجود چوری چھپے وہ دوسری کتابیں بھی پڑھ لیا کرتے تھے۔ مطالعہ کے اس قدر شوقین تھے کہ جیب خرچ سے کتابیں خرید کر مطالعہ کرتے۔ اس شوق میں بعض اوقات کھانے سے غافل رہ جانا اس وقت ان کا طرز عمل بن چکا تھا۔

کم عمری میں ہی آپ نے عربی، فارسی اور اردو میں خاصی لیاقت پیدا کر لی تھی۔ اس لیے بہت سی کتابیں پڑھ ڈالیں۔ خزانۂ خداوندی سے ذہانت کا وافر حصہ بھی عطا ہوا تھا اور حافظہ بھی غضب کا تھا۔ اس لیے تیرہ چودہ برس کی عمر میں فقہ، حدیث، منطق اور ادبیات پر عبور حاصل کر لیا۔ ۱۹۰۳ء میں انھوں نے مشرقی علوم کے رسمی نصاب پر فاتحۂ فراغ پڑھا۔ لوگ ان کے علم وفضل کے قائل ہونے لگے۔ شعروشاعری کا ذوق بھی بڑا بالیدہ تھا۔ ایک مرتبہ کوئی شعر سن لیتے تو عمر بھر کے لیے ازبر ہو جاتا۔ آپ نے دس گیارہ برس کی عمر میں شعر گوئی کا آغاز کیا اور مولوی عبدالواحد کی تجویز پر 'آزادؔ' تخلص اختیار کیا۔ انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی۔ ان کی ایک غزل بمبئی سے شائع ہونے والے گل دستہ 'ارمغانِ فرخ' میں شامل ہوئی تو اس کی خوب خوب داد ملی۔ اسی حوصلہ افزائی کے نتیجے میں انھوں نے ۱۸۹۹ء میں ایک ادبی گل دستہ 'نیرنگِ عالم' شائع کیا۔ کچھ عرصہ بعد شاعری کا شوق جاتا رہا اور طبیعت نثر نگاری کی طرف متوجہ ہو گئی۔ بارہ تیرہ سال کی عمر میں بہترین انشا پرداز بن گئے۔ آپ کے مضامین اور اشعار رسالوں میں چھپنے اور کافی پسند کیے جانے لگے۔

۲۰/نومبر ۱۹۰۳ء کو انھوں نے اپنا رسالہ ماہ نامہ 'لسان الصدق' کا پہلا شمارہ کلکتے سے شائع کیا۔ اس وقت ان کی عمر پندرہ سال تھی۔ یہی ان کی صحافت کا نقطۂ آغاز ہے۔ اپریل، مئی ۱۹۰۵ء کا پرچہ اس رسالے کا آخری شمارہ ثابت ہوا اور رسالہ بند ہو گیا۔ پھر لمبے وقفے کے بعد ۱۳/جولائی ۱۹۱۲ء کو ہفت روزہ 'الہلال' کا پہلا شمارہ شائع کیا۔ یہ ٹائپ میں چھپتا تھا اور تصاویر سے مزین ہوتا تھا۔ مصری اور عربی اخبارات سے بھی منتخب خبریں ترجمہ کر کے شائع کی جاتی تھیں۔ یہ ترقی پسند سیاسی تخیلات اور عقل پر پوری اترنے والی مذہبی ہدایت کا گہوارہ اور بلند پایہ سنجیدہ ادب کا نمونہ تھا۔ اس میں مذہب، سیاست، معاشیات، نفسیات،

جغرافیہ، تاریخ، ادب اور حالات حاضرہ پر معیاری مضامین شامل ہوتے تھے۔ اپنی اعلیٰ تزئین و ترتیب ٹھوس مواد کے لحاظ سے یہ صحافتی تکنیک میں انقلاب آفریں تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا اور اردو صحافت کو نیا رنگ و آہنگ عطا کرنے کا باعث بنا۔

'الہلال' خالص اسلامی اخبار تھا۔ مسلمانوں کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل اس کے پیش نظر رہتے۔ اس نے مسلمانوں کی ملی غیرت اور ایمانی حرارت کو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ مولانا کا اندازِ تحریر اتنا زوردار تھا کہ اس نے مسلمانوں کے ساتھ عام ہندوستانیوں کو بھی انگریزی حکومت کے خلاف صف آرا کر دیا۔ اسی لیے 'تحریکِ الہلال' کے بارے میں شیخ الہند مولانا محمود حسن دیوبندی نے کہا تھا: ''ہم سب اپنا کام بھولے ہوئے تھے، 'الہلال' نے اس کی یاد دہانی کرائی۔'' الہلال کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے علی گڑھ اور سرسید کے فکری طلسم کو توڑ دیا۔

'الہلال' کی مقبولیت اور اس کے زیر اثر عوام میں تحریک آزادی کے جذبے کو پنپتے دیکھ کر انگریزوں نے اس میں بغاوت کی بو سونگھ لی اور نومبر ۱۹۱۴ء کو حکومت نے 'الہلال پریس' کی زرِ ضمانت مبلغ دو ہزار روپے ضبط کر لیے اور ۱۸/نومبر ۱۹۱۴ء کو دوبارہ دس ہزار روپے کی ضمانت طلب کی گئی۔ جمع نہ کرائے جانے کے سبب حکومت نے 'الہلال پریس' ضبط کر لیا اور ۸/نومبر ۱۹۱۴ء کا شمارہ آخری شمارہ ثابت ہوا۔ 'الہلال' کے بعد ۱۲/نومبر ۱۹۱۵ء کو مولانا آزاد نے ہفتہ وار 'البلاغ' کے نام سے دوسرا اخبار جاری کیا۔ 'الہلال' کا جو مقصد اور دائرہ تھا بالکل وہی بات 'البلاغ' میں بھی تھی۔ صرف نام تبدیل ہو گیا تھا جو قانونی مجبوری تھی۔ یہ رسالہ بڑی بے ترتیبی کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔ لیکن ۲۳/مارچ ۱۹۱۶ء کو حکومت نے مولانا آزاد کو بنگال چھوڑنے کا حکم دیا۔ اس کے بعد وہ رانچی چلے گئے اور رسالہ بند ہو گیا۔

مولانا آزاد کی طبیعت اس پر اکتفا نہ کر سکی کہ وہ محض عالم دین بن کر بیٹھ رہیں۔ ان میں کچھ کرنے کی لگن تھی۔ انھوں نے ۱۹۰۸ء میں مغربی ایشیا کے ملکوں کا دورہ کیا اور متعدد عرب اور ترک انقلاب پسندوں سے ملے جو اپنے ملک کی آزادی کے لیے کام کر رہے تھے۔ مولانا ان سے متاثر ہوئے۔ رانچی کی نظر بندی سے رہائی کے بعد ۱۸/جنوری ۱۹۲۰ء کو گاندھی جی سے ان کی پہلی ملاقات ہوئی۔ اس کے بعد سے مولانا نے خود کو کانگریس کی سرگرمیوں کے لیے وقف کر دیا۔ ان کے دل میں وطن کو آزاد کرانے کی سچی لگن تھی۔ یہی جذبہ انھیں سیاسی میدان میں لے آیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سرسید اور ان کے ساتھیوں نے سیاست سے کنارہ کش رہ کر انگریزوں کی ماتحتی میں مسلمانوں کی اصلاح کا راستہ دریافت کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کے برعکس مولانا کا خیال تھا کہ مسلمانوں کا یہ رویہ مذہب اور ملکی مفاد دونوں کے خلاف ہے۔

ان کا خیال تھا کہ ہندوستان کی آزادی سے تمام مسلم ممالک کا بھلا ہوگا۔ انھوں نے مہاتما گاندھی اور پنڈت جواہر لال نہرو کے ساتھ تحریکِ آزادیِ وطن میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اس کی پاداش میں مجموعی طور پر گیارہ سال جیل میں بھی گزارے۔ ۱۹۲۳ء میں انھیں 'انڈین نیشنل کانگریس' کا قومی صدر منتخب کیا گیا۔ پھر دوبارہ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۶ء تک وہ کانگریس کے صدر رہے۔ تقریباً چھ سال کو محیط یہ زمانہ تحریکِ آزادی کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دوران مولانا نے برطانوی حکومت کے نمائندوں سے ہندوستان کی آزادی کے سلسلے میں ہونے والی بات چیت میں حصہ لیا۔ مولانا پہلے مسلم رہنما تھے جنھوں نے اپنے مطالعات و مشاہدات کے پیش نظر ہندوستان میں 'متحدہ قومیت' کا تصور پیش کیا۔ ان کا ماننا تھا کہ ملک کی آزادی کے لیے ہندوؤں کا جدوجہد کرنا داخلِ حب الوطنی ہے۔ لیکن مسلمانوں کے لیے یہ ایک دینی فرض اور جہاد فی سبیل اللہ میں داخل ہے۔ وہ قوم پرستی، آزادی اور جمہوریت کے علم بردار تھے۔ بغاوت کے الزام میں ان پر مقدمہ چلا تو انھوں نے بڑی دلیری اور صاف گوئی سے کہا:

میں ایک مسلمان ہوں اور اس بنا پر یہ میرا فرض ہے کہ میں ظلم کے خلاف آواز بلند کروں اور تمام دنیا پر اس ظلم کو آشکار کروں۔ اسلام نے اس بات پر زور دیا ہے کہ طاقت کے بل بوتے پر دوسروں کو غلام بنانا قطعی غلط بات ہے۔ کسی فرد یا قوم کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ دوسروں کو محکوم بنا لے اور لوٹ کھسوٹ کرے۔ ان تصورات کو عوام و خواص میں رائج کرنے کے لیے اپنی تمام تر ذہنی، علمی اور استدلالی صلاحیت صرف کر دیں۔ سیاسی میدان میں قید و بند کی صعوبتوں کو مستقل مزاجی کے ساتھ برداشت کر کے حب الوطنی اور قومی یکجہتی کی اعلیٰ مثال پیش کر دی۔ ان کا اسلوب خطابی اور انقلابی ہونے کے باوجود ان کے سیاسی نظریات تدبر و تفکر کا نتیجہ تھے۔ 'انڈیا ونس فریڈم' میں انھوں نے جدوجہد آزادی کی پوری تاریخ رقم کر دی ہے۔

طویل جدوجہد کے بعد جب ملک کو آزادی ملی اور عبوری حکومت قائم ہوئی تو پنڈت نہرو کے اصرار پر انھوں نے وزارتِ تعلیم کی ذمہ داری قبول کی۔ ملک میں اعلیٰ و فنی تعلیم کی سہولیات فراہم کرنا ان کا بنیادی مقصد تھا۔ ان کا خواب تھا کہ سائنسی اور فنی تعلیم کے لیے دوسرے ممالک کے لوگ ہندوستان کا رخ کریں۔

ہندوستانی عوام کو ترقی کی راہ پر گام زَن کرنے کے لیے مولانا آزاد نے سب سے پہلے انھیں ذہنی طور پر تیار کرنے کی کوشش کی۔ زمانے سے قدم ملا کر آگے بڑھنے کے لیے ان کی نظر میں ہندوستانی قوم کو تعلیم سے روشناس ہونا لازمی تھا۔ وہ کہا کرتے تھے کہ یہی کام سب سے زیادہ اہم ہے اور اسی کام سے ہمیں دور رکھا گیا۔ ۱۸/فروری ۱۹۴۷ء کی پریس کانفرنس میں مولانا آزاد نے تعلیم کے تعلق سے اپنے بنیادی نظریہ کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا: ''صحیح طور پر آزادانہ اور انسانی قدروں سے بھرپور تعلیم ہی لوگوں میں

زبردست تبدیلی کا باعث ہوسکتی ہے اور انھیں ترقی کی طرف لے جاسکتی ہے۔'' ملک کے نوجوانوں کو تعلیم یافتہ بنانے کے لیے ملک بھر میں اسکولوں اور کالجوں کے قیام کا لائحۂ عمل تیار کیا۔ 'سنٹرل ایڈوائزری بورڈ آف ایجوکیشن' کے چیئرمین کے طور پر انھوں نے مرکزی و ریاستی سطح پر مختلف ادارے قائم کیے۔ ابتدائی تعلیم کو لازمی بنانے کی پرزور وکالت کرنے کے ساتھ ۱۴/سال تک کے ہر بچے کو مفت تعلیم فراہم کرنے کی حکمتِ عملی تیار کی۔ وہ تعلیم نسواں کے بھی زبردست حامی تھے۔ ان کا یہ کہنا تھا کہ اس سے ہمارے آدھے سے زیادہ مسائل حل ہوجائیں گے۔ مولانا آزاد پہلے شخص تھے جنھوں نے ہندوستان میں تعلیم بالغاں کو متعارف کرایا۔ ملک کے ادبی اور تہذیبی ورثے کو محفوظ رکھنے کے لیے انھوں نے شہروں میں ایجوکیشنل لائبریریاں قائم کیں اور اس طرح بڑے بزرگوں کو بھی علم کی راہ پر لگا دیا۔

مولانا کے ذہن میں تعلیم کا بڑا وسیع مفہوم تھا۔ انھوں نے انفرادی تعلیم کے بجائے قومی تعلیم کا تصور پیش کیا۔ ان کے نقطۂ نظر سے اخلاقی و روحانی صفات سے آراستہ کرنے کے لیے مذہبی تعلیم ہر ہندوستانی بچے کے لیے ضروری ہے۔ وہ فرقہ واریت سے اوپر اٹھ کر قومی مفادات پر تعلیمی بنیاد استوار کرنا چاہتے تھے۔ ان کے خیال میں آزاد ہندوستان میں تعلیم کا سب سے اہم مقصد نئی نسل میں ذہنی بیداری پیدا کرنا ہے۔ عصری ضروریات کے پیش نظر انھوں نے قومی تعلیمی نصاب میں تبدیلیاں بھی کیں۔ اسکول اور کالج کے طلبہ کے لیے سماجی اور تہذیبی ورثے سے مالا مال ایسا نصاب مرتب کرایا جو مذہبی اور طبقاتی تفریق کو کم کرنے میں معاون ہو۔ انگریزی طریقۂ تعلیم نے نوجوان نسل میں 'غلامی' اور 'علاحدگی پسند' کے رجحان کو پروان چڑھایا تھا۔ لہٰذا نئی نسل کے ذہن سے اس زہر کا اخراج انھوں نے اپنا اولین فرض سمجھا۔ اس کے بعد آزاد ہندوستان کی تعلیمی پالیسی میں 'غلامی' کی جگہ 'آزادی' اور 'تعصب' کی جگہ 'مذہبی رواداری' برتنے کی پرزور وکالت کی۔

مولانا آزاد ملکی ترقی کی راہ میں سائنس کی اہمیت سے واقف تھے۔ اسی لیے وہ سائنسی علوم کے ذریعہ سماجی ترقی کی راہ ہموار کرنے پر زور دیتے تھے۔ جب ۱۹۵۶ء میں وہ 'یونیسکو' کے صدر منتخب ہوئے تو انھوں نے ہندوستانی تعلیمی نظام کو سنوارنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ نیز اپنی وزارت کے ذریعہ بھی ان مقاصد کے حصول کے لیے ٹھوس اقدامات کیے۔ ۱۹۵۱ء میں 'کھڑک پور انسٹی ٹیوٹ آف ہائر ٹیکنالوجی' قائم کیا۔ جو بعد میں 'انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ٹیکنالوجی' کھڑک پور کے نام سے مشہور ہوا۔ دیگر علوم کے ساتھ انھوں نے تحقیق اور ریسرچ کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے 'آل انڈیا کونسل فار ٹیکنیکل ایجوکیشن'، 'انڈین کونسل فار اگریکلچر اینڈ سائنٹفک ریسرچ'، 'انڈیا کونسل فار میڈیکل ریسرچ'، 'انڈین کونسل فار سائنس ریسرچ' اور 'سنٹرل کونسل فار انڈسٹریل ریسرچ' جیسے مرکزی ادارے قائم کیے جو ملک کی تعلیمی ترقی میں

ہمیشہ کوشاں رہے۔ مرکزی اور ریاستی سطح پر تعلیم کو عام کرنے کے لیے انھوں نے کئی اقدامات کیے۔ نئے اسکول، کالج اور یونیورسٹیوں کا قیام عمل میں آیا۔ ملک میں اعلیٰ تعلیم کے فروغ کے لیے ۱۹۴۸ء میں 'یونیورسٹی آف ایجوکیشن' اور ۱۹۵۶ء میں 'یونیورسٹی گرانٹس کمیشن' کا قیام عمل میں آیا۔ مولانا آزاد کہا کرتے تھے کہ ''اگر ہندوستانی یونیورسٹیاں اپنے کام کو بخوبی انجام دیں تو یہ ملک کی ترقی میں ایک اہم قدم ہوگا۔'' ہندوستان کے پہلے وزیر برائے تعلیم کی حیثیت سے وہ ایسا نظام تعلیم رائج کرنا چاہتے تھے جو ہندوستانیوں کی ذہنی اور فکری تعمیر میں معاون ہو۔ 'ساہتیہ اِکادمی'، 'سنگیت ناٹک اکیڈمی'، 'للت کلا اکیڈمی' اور 'انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز' جیسے اہم تعلیمی اور ثقافتی ادارے انھیں مقاصد کے پیش نظر وجود میں آئے۔

تعلیم وثقافت کے ضمن میں مولانا نے جو کام کیے ان میں ایک اہم کوشش دینی مدارس کو جدید علوم سے قریب لانے کی سفارش تھی۔ انھوں نے سائنس اور ٹیکنالوجی کو مدارس کے نصاب میں شامل کرنے پر زور دیا۔ مولانا مشرقی و مغربی علوم میں ہم آہنگی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ یہ ترقی پذیر ہندوستان کے لیے ان کا پرخلوص جذبہ تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ذمہ دارانِ مدارس نے اس بات کو اپنے مصالح کے پیشِ نظر قابلِ قبول نہیں سمجھا۔

مولانا آزاد آخری دم تک ملک میں اعلیٰ اور فنی تعلیم کی توسیع کے لیے کوشاں رہے۔ جدید ہندوستان میں فنی تعلیم کی توسیع اور اس سے استفادہ کرنے والوں کا جائزہ لینے پر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مولانا کے دَورِ وَزارت میں اعلیٰ اور فنی تعلیم کے ارتقا کے لیے جو کارہائے نمایاں انجام پذیر ہوئے، وہ رہتی دنیا تک ہندوستانی عوام کو مولانا کی یاد دلاتے رہیں گے۔ انھوں نے اپنے دورِ وزارت میں جو تعلیمی خاکہ تیار کیا۔ آج بھی وہ ہمارے لیے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی لیے ان کے یوم پیدائش [۱۱/نومبر[۶]] کو ہندوستان میں 'یوم تعلیم' کے طور پر منایا جاتا ہے۔

مولانا نے ایک عرصہ تالیف وتصنیف میں بسر کیا ہے۔ ان کی مستقل تصانیف میں 'تذکرہ'، 'ترجمان القرآن' اور 'غبار خاطر' کے علاوہ مختلف رسائل و مقالات موجود ہیں۔ 'غبار خاطر' ان کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ یہ خطوط دوسری جنگ عظیم کے دوران قلعہ احمد نگر کے زمانۂ اسیری [۱۹۲۴ء تا ۱۹۴۵ء] میں مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی رئیس بھیکم پور ضلع علی گڑھ کے نام لکھے گئے۔ اس بار قلعہ احمد نگر کی اسیری ہر اعتبار سے سخت تھی۔ نہ کسی سے ملاقات کی اجازت تھی اور نہ خط وکتابت کی۔ اس لیے مولانا نے اپنے خیالات وتحفظات کے اخراج وترسیل کا راستہ 'خطوط نویسی' میں دریافت کرلیا اور انھیں اپنے پاس محفوظ رکھا۔ اسی مناسبت سے ان خطوط کو 'غبار خاطر' کا نام دیا گیا ہے۔ اجمل خان نے پہلی مرتبہ ۱۹۴۶ء میں انھیں شائع

کیا۔ یہ خطوط قدیم رسومیات و اسالیب کی پیروی کے بجائے خطوط نگاری کی نئی روایت کو پروان چڑھاتے ہیں۔اسی لیے انھیں نثر میں شاعری قرار دیا گیا ہے۔بقول حسرت موہانی:

جب سے دیکھی ہے بو الکلام کی نثر　　نظمِ حسرت میں کچھ مزا نہ رہا

مولانا آزاد مجاہد آزادی ہونے کے ساتھ عالم دین بھی تھے۔انھیں قرآن، حدیث، فقہ اور علم کلام پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔مولانا کا عقیدہ تھا کہ قرآن زندگی کے ہر شعبے میں ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ ان کی سبھی تحریروں میں جا بہ جا قرآن کے حوالے موجود ہیں۔قیامِ رانچی کے زمانے میں انھوں نے 'ترجمان القرآن' کے نام سے تفسیر قرآن کا سلسلہ شروع کیا؛ افسوس کہ یہ مکمل نہیں ہوسکا۔'ترجمان القرآن' مذہبی تصنیف ہونے کے ساتھ ادبی حوالے سے بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔اس کے علاوہ فقہ اسلامی کی روشنی میں 'الصلوٰۃ'، 'الزکوٰۃ' اور 'النکاح' وغیرہ کے عنوان سے مختلف رسائل تصنیف کیے۔مولانا آزاد بے مثال خطیب بھی تھے۔ان کی زبان میں بے پناہ شیرینی کے ساتھ لوچ بھی تھا۔ڈاکٹر کٹیلر کے مطابق: ''میں نے ان کی تقریر سنتے ہوئے ہر بار محسوس کیا ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر بول رہے ہوں، زبان ان کے تابع ہوتی ہے۔'' ۲۲رفروری ۱۹۵۸ء کو ہندوستان کا یہ سپوت اس جہانِ فانی سے کوچ کر گیا اور شاہ جہانی جامع مسجد اور لال قلعہ کے درمیانی حصہ میں واقع ایک احاطے میں دفن کر دیا گیا۔بقول علامہ اقبال:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

○○○

حواشی:

[۱] مولانا شیخ جمال الدین معروف بہ شیخ بہلول لودھی کا مولانا آزاد کے پردادا محمد افضل سے ننھیالی رشتہ تھا۔مولانا کے دادا شیخ محمد ہادی انھیں کے بیٹے تھے۔ان کی شادی مولانا منور الدین [شاگرد: شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی] کی دختر سے ہوئی۔مولانا خیر الدین انھیں سے تولد ہوئے۔

[۲] ابوالکلام آزاد: تذکرہ، مرتبہ: مالک رام، ص ۳۱۰ مولانا آزاد نے ہجری مہینہ اور سنہ پر اکتفا کیا ہے، تاریخ تحریر نہیں کی ہے۔مالک رام کے بقول اس سال ماہِ ذی الحجہ، ۹راگست تا ۶رستمبر تھا۔لہٰذا اسی زمانے میں مولانا کی پیدائش ہوئی۔[مالک رام: مولانا ابو الکلام آزاد، مشمولہ: تحریر، سہ ماہی، دہلی، ج ۲، ش ۱، ۱۹۶۸ء، ص ۸۱]

[۳] 'شیخ محمد علی بن ظاہر الوتری' مدینہ کے مشہور و معروف عالم تھے۔ ۱۸۴۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۴ء میں وفات پائی۔مولانا آزاد کے والد نے ان سے علم حدیث پڑھا اور اجازت حاصل کی۔مولانا ابوالکلام آزاد نے 'تذکرہ' [ص ۲۵] میں ان کا نام 'شیخ محمد بن ظاہر وتری' ذکر کیا ہے۔لیکن 'انڈیا ونس فریڈم' میں یہ نام 'شیخ محمد ظاہر وتری' مذکور ہے۔[India Wins Freedom:1] اس کے اردو ترجمے میں بھی یہی برقرار رکھا گیا ہے۔[ہماری آزادی، ترجمہ: محمد مجیب: ۹ و ترجمہ: شمیم حنفی: ۲] عام اردو مصنّفین نے غالباً 'ہماری آزادی' کی رعایت میں مولانا خیر الدین کے استاد کا نام 'محمد ظاہر وتری' قرار دیا ہے۔[دیکھیے: عبدالقوی دسنوی: تلاش آزاد، ص ۱۳ و ابوالکلام آزاد، ص ۱۳] اس دور میں دیگر ہندوستانی علما میں مولانا عبدالباری فرنگی محلی نے بھی ان سے اجازتِ حدیث لی تھی۔صاحبِ نزھۃ الخواطر (۱۲۵۹/۸:) نے مولانا فرنگی محلی کے تذکرہ میں شیخ کا نام 'سید علی ظاہر وتری' ذکر کیا ہے۔لیکن دوسرے حوالوں میں 'سید محمد علی بن ظاہر وتری' مذکور ہے۔[دیکھیے: تذکرہ علمائے فرنگی محل: ۱۰۷ و نثر الجواھر والدرر فی علماء القرن الرابع عشر: ۶۱۸] ان کے علاوہ مولانا عبدالحلیم ویلوری، مولانا عنایت اللہ سندھی اور مولانا ہدایت اللہ سندھی نے بھی ان سے سند اجازت حاصل کی تھی۔ان کے تذکرہ میں صاحبِ نزھۃ الخواطر نے بھی 'سید محمد علی بن ظاہر وتری' لکھا ہے۔اس لیے مولانا خیر الدین کے استاد کا نام شیخ محمد علی بن ظاہر الوتری ہی صحیح ہے۔شیخ محمد علی بن ظاہر الوتری کے ترجمہ کے لیے زرکلی کی 'الاعلام' (۳۰۱/۶) اور عمر رضا کحالہ کی 'معجم المولفین' (۲۰/۱۱) ملاحظہ کریں۔

[۴] شیخ محمد بن ظاہر وتری کی بھانجی کو مولانا آزاد نے اپنی والدہ قرار دیا ہے۔[تذکرہ، ص ۲۵] لیکن 'انڈیا ونس فریڈم' میں بھانجی کے بجائے بیٹی مذکور ہے۔[India Wins Freedom:1] اس کے اردو ترجمے میں بھی یہی برقرار رکھا گیا ہے۔[ہماری آزادی، ترجمہ: محمد مجیب: ۹ و ترجمہ: شمیم حنفی: ۲] اردو مصنّفین نے دونوں باتیں تحریر کی ہیں۔[دیکھیے: عبدالقوی دسنوی: تلاش آزاد، ص ۱۳ و ابوالکلام آزاد، ص ۱۳]

[۵] عبدالقوی دسنوی: ابوالکلام آزاد، ص: ۱۵ بعض سوانح نگاروں نے کلکتہ واپسی کا زمانہ ۱۸۹۸ء ذکر کیا ہے۔لیکن دسنوی نے ۱۸۹۵ء کو ہی درست قرار دیا ہے۔[تلاش آزاد، ص ۱۳]

[۶] سرکاری طور پر '۱۱رنومبر' ہی مولانا کا یومِ پیدائش ہے۔تحقیقی اعتبار سے یہ بالکل غلط ہے۔مالک رام نے اس تسامح کی جانب کئی مرتبہ حکومت کو متوجہ کرایا۔لیکن اس سلسلے میں کوئی خاص پیش رفت نہ ہوسکی۔

○○○

مولانا ارشاد حسین
پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، رابطہ نمبر:8896740346

'اردو مرثیے کی جمالیات' اور ڈاکٹر عابد حسین حیدری

ڈاکٹر عابد حسین حیدری کی شخصیت علمی و ادبی حلقے میں کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ ان کے کارناموں سے علمی و ادبی دنیا میں روز بہ روز اضافات ہوتے رہتے ہیں۔ موصوف کی علمی و ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ بالخصوص مرثیہ کے حوالے سے ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ کر قبولیت کی سند حاصل کر چکی ہیں۔ ان کے کارنامے رثائی ادب کے شائقین کے لیے دلچسپی کا سامان بھی ہیں اور ذہنی تسکین کا ذریعہ بھی، 'اردو میں شخصی مرثیہ کی روایت'، 'ارمغان محسن'، 'دبستان زید پور کی مرثیہ گوئی'، 'شاگرد دبیر زکی بلگرامی' اور 'رثائی تحائف' وغیرہ رثائی ادب کے باب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

انھیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ علم ایک سمندر ہے، جس کی گہرائی کا مکمل طور پر اندازہ لگانا انسان کے بس کی بات نہیں۔ اس کی تمام و کمال عظمت کا انحصار اس بات پر موقوف ہے کہ وہ اس سمندر کی گہرائی میں کس حد تک اتر سکتا ہے اور کتنے قیمتی لعل و گوہر حاصل کر سکتا ہے۔ نیز صرف ان کا حصول ہی کمال نہیں ہے بلکہ اس کی یہ دلی خواہش بھی ہوتی ہے کہ اس سے نکالے ہوئے موتیوں کے کھرے کھوٹے ہونے کی جانچ پڑتال بھی کرے تاکہ ان کی قدر و قیمت کا صحیح تعین کر سکے۔

اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ڈاکٹر عابد حیدری ایک بہترین محقق، صاحب نظر ناقد، صاحب اسلوب ادیب اور صائب الرائے دانشور ٹھہرتے ہیں۔ ان کی دانشوری کا راز اس بات میں ہے کہ وہ کسی بھی موضوع کو سرسری نہیں لیتے، بلکہ جس موضوع کو بھی اپنی تحقیق و تنقید کا عنوان قرار دیتے ہیں بس اسی کے ہو کر رہ جاتے ہیں، اور اس وقت تک اس کو اوڑھنا اور بچھونا بنائے رکھتے ہیں جب تک وہ کسی حتمی نتیجے تک نہیں پہنچ جاتے۔ بہ الفاظ دیگر کہا جا سکتا ہے کہ جب تک تہ در تہ پوشیدہ مفاہیم و نکات تک ان کی باریک بیں نظر پہنچ نہیں جاتی اس وقت تک تلاش و جستجو میں مصروف و منہمک رہتے ہیں۔ یہی بات ان کے ایک کامیاب محقق، ناقد، ادیب اور دانشور ہونے کی دلیل بھی ہے۔

اب تک ان کی ایک درجن سے زائد کتابیں زیور طبع سے آراستہ ہو کر علمی و ادبی حلقے میں پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔ ساٹھ سے زائد علمی، ادبی، تحقیقی و تنقیدی مضامین و مقالات ملک و بیرون ملک کے موقر رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا بنیادی تحقیقی کام شخصی مرثیہ پر ہے جس پر ان کو لکھنؤ یونیورسٹی نے ڈاکٹریٹ کی سند دی۔ ان کی کتابوں اور مقالات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی دلچسپی کا خاص موضوع رثائی ادب ہے۔ زیر نظر کتاب 'اردو مرثیے کی جمالیات' بھی ان کی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے جس میں انھوں نے مرثیے کی جمالیات سے متعلق اردو زبان و ادب سے وابستہ اہم شخصیات کے مضامین و مقالات جمع کیے ہیں۔

جمالیات کے حوالے سے اتنا عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ یہ فلسفے کی ایک ایسی شاخ ہے جو کسی بھی تخلیق یا فن پارے کے حسن سے تنقیدی معیاروں کی روشنی میں بحث کرتی ہے۔ جدید فلاسفہ کے نزدیک جمالیات وہ علم ہے جو تخلیقی تجربہ، تجربۂ حسن اور نقد و نظر کی قدروں اور معیاروں سے بحث کرتا ہے اور نوعیت و عمل کے اعتبار سے منطق و نفسیات سے جا ملتا ہے۔ اس کو منطق اور نفسیات سے وابستہ اس لیے قرار دیا جاتا ہے کہ حسن و قبح عقلی ہیں۔ یعنی اگر کوئی شے اچھی ہے تو عقل اس کے اچھی ہونے کی دلیل طلب کرتی ہے۔ اسی طرح اگر کوئی شے قبیح ہے تو اس کے قبح پر عقل کو دلیل دینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ بغیر دلیل کے کسی بھی شے کے اچھی یا بری ہونے کا فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا۔

حسن و قبح عقلی ہیں جیسے عدل حسن ہے تو ظلم قبح۔ یہ معنوی حسن و قبح کی مثال ہے مگر حسن و قبح ظاہری ایسا نہیں ہے۔ ہر حسن ظاہری میں کوئی نہ کوئی گوشہ قبح کا اور قبح ظاہری میں کوئی نہ کوئی پہلو حسن کا ضرور موجود ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ کائنات کی ہر شے میں جمالیات کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ظاہری حسن میں بے وفائی اور ستم شعاری قبح ہے مگر اس میں بھی جمال کا ایک نازک عنصر پوشیدہ ہے۔ اسی طرح ظاہری قبح میں اگر اقدار انسانی، انسانیت و شرافت، خلق و مروت موجود ہے تو یہ وہ حسن ہے جو روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ خلاصہ یہ کہ جو شے کسی بھی اعتبار سے بھلی معلوم ہو اس کا شمار جمالیات میں ہونا چاہیے۔

۱۹۳۶ء میں منشی پریم چند نے ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس کے خطبۂ صدارت میں فرمایا تھا کہ ''اب ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا''، جس کا مطلب صاف ہے کہ ادب کی ترقی کے لیے حسن و جمال کے مفہوم کو وسعت دینی ہوگی جو اصلاح معاشرہ کے لیے ایک لازمہ کی حیثیت رکھتا ہو اور اس کے لیے کسی بھی اعتبار سے ممد و معاون ہو۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ بہت پہلے حسن کا معیار بدل چکے ہیں۔ انھوں نے مرثیہ کے حسن کو غزل کے حسن سے وزنی قرار دیا اور مرثیہ کو صرف رونے رلانے تک محدود نہیں رکھا بلکہ گریہ کو محض خاتمہ کے طور پر پیش کیا اور اس خاتمہ سے قبل کے تمام گوشے فنون حرب، شجاعت، رجز، گھوڑا اور تلوار وغیرہ کی

جمالیات کو مرثیہ کے عناصر لاتنفک کے طور پر بیان کیا جو آج بھی مرثیہ کے لازمی اجزا شمار کیے جاتے ہیں۔

قابل ستائش ہیں ڈاکٹر عابد حسین حیدری پرنسپل (ایم جی ایم پی جی کالج، سنبھل) جنھوں نے 'اردو مرثیے کی جمالیات' کے عنوان سے اس کتاب کی تدوین کی جو ان کے لیے دونوں جہاں میں عزت وکرمت کا وسیلہ ہے۔اس کتاب میں آپ نے ایسے قیمتی مقالات ومضامین کو جمع کیا ہے جو گہر ہائے آبدار کی حیثیت رکھتے ہیں اور کتاب کی تابانی کی ضمانت ہیں۔ موصوف نے کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔فنی قدریں، نعتیہ بازگشت اور رثائی بستیاں۔

پیش لفظ فارسی زبان وادب کے معزز اور ہردل عزیز استاد پروفیسر عراق رضا زیدی نے لکھا ہے۔مرتب موصوف کا مقدمہ بیس صفحات کو محیط ہے۔کتاب ایک سمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ ہے جو 'آزادی کے بعد اردو مرثیے کی جمالیات' کے عنوان سے ۸ رفروری ۲۰۲۰ء کو ایم جی ایم پی جی کالج سنبھل میں منعقد کیا گیا تھا۔مقدمے میں ڈاکٹر عابد حیدری نے سمینار کے انعقاد اور اس میں پڑھے گئے اہم مقالات کے حوالے سے مرثیے کی جمالیات سے متعلق اہم اور مفید نکات پیش کیے ہیں۔اس ضمن میں وہ خود رقم طراز ہیں:

> ''شاعری کی جمالیات کے کینوس کی بھرپور طریقے سے جو صنف نمائندگی کرتی ہے وہ مرثیہ ہے۔مرثیہ انسانی اقدار سے لے کر فنی جمالیات کے ہر تقاضے کو پورا کرتا ہے جس کا اشارہ یہ بہت پہلے میر انیس نے اپنی شاعری میں پیش کیا تھا۔انیس نے ع: ''ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے'' کہہ کر بہت پہلے اہل نظر کو مرثیے کی جمالیات کی طرف دعوت دی تھی کہ مرثیے کی جمالیات جہاں عقیدت کی پیش کش میں منفرد ہے وہیں فن کی کسوٹی پر بھی صحیح اترتی نظر آتی ہے۔''(۱)

مرثیہ کی فنی خوبیوں کے ساتھ جمالیاتی قدروں کی بھی تلاش کی جانی چاہیے۔ہر اس شاعری میں جمالیات کا عنصر موجود ہے جس میں اخلاقیات کا بہترین درس دیا گیا ہو۔اس پس منظر میں اگر یہ کہا جائے کہ ہر وہ شاعری جو سیاسی، اخلاقی، معاشرتی اور سماجی افکار ونظریات کی ترجمان ہو وہ حسین ہے۔اس لیے شعری تفاعل سے زیادہ شعری جمالیات پر زور دینے کی ضرورت ہے تاکہ اس سے پریم چند کے اس خیال کی تصدیق ہو جسے انھوں نے ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس میں خطبۂ صدارت دیتے ہوئے کہا تھا۔انھیں معیاروں کی روشنی میں ہمیں جانچنا اور پرکھنا چاہیے کیوں کہ یہ معیارات وقتی اور محدود وقت کے لیے نہیں ہوتے۔مقدمے کے مطالعے سے ہمیں مرثیے کی جمالیات سے متعلق بہت سی نئی چیزوں سے آشنائی ہوتی ہے۔گویا چند صفحات میں انھوں نے سمینار کی پوری روداد اور اس میں پڑھے گئے اہم مقالات کے معانی و

مطالب کو سمیٹ کر کوزے میں دریا بند کرنے کی کوشش کی ہے۔

'فنی قدریں' کے تحت پہلا اہم مضمون پروفیسر شارب ردولوی کا ہے جس کا عنوان 'مراثی انیس میں جمالیاتی عنصر' ہے۔انھوں نے مراثی انیس میں موجود جمالیاتی عناصر کا بڑی عمدگی سے جائزہ لیا ہے اور ان میں پائے جانے والے بعض ان محاسن کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جن تک ایک عام قاری کی نظریں پہنچنے سے قاصر رہتی ہیں۔اس ضمن میں انھوں نے ذکر کیا ہے کہ کسی بھی فن پارے کو جانچنے اور پرکھنے کی پہلی سطح زبان ہے۔زبان اگرچہ مافی الضمیر کے اظہار کا وسیلہ ہے لیکن میر انیس اسے صرف وسیلے یا ذریعے کی سطح پر استعمال نہیں کرتے۔ان کے الفاظ ملاحظہ کیجیے:

> ''میر انیس کے یہاں لطف اندوزی یا کسب تاثر کے دو مراحل ہیں۔ایک موضوع اور دوسرا زبان۔زبان ان کے یہاں ایک تہذیبی طاقت ہے جس سے وہ بیان واقعہ کے بجائے تہذیبی عکاسی کا کام لیتے ہیں۔''(۲)

یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ کوئی بھی فن پارہ چاہے وہ نثری ہو یا شعری، اس کے حسن وقبح کی شناخت کی دو سطحیں ہیں۔ایک یہ کہ اس میں کون سی بات پیش کی گئی ہے اور دوسرے یہ کہ کس انداز سے پیش کی گئی ہے اور اس کے لیے ہمارے یہاں دو اصطلاح مقرر کی گئی ہے۔ایک الفاظ وعبارات اور دوسرے مواد ومحتویٰ۔میر انیس ان شعرا میں ہیں جنھوں نے ایک پھول کے مضمون کو سو سو رنگ سے باندھا ہے۔الفاظ وتراکیب پر انھیں بے پناہ دسترس حاصل ہے۔وہ جس مضمون کو جس انداز میں اور جس کیفیت کے ساتھ بیان کرنا چاہتے ہیں پیش کر دیتے ہیں۔اگرچہ واقعۂ کربلا ایک ایسا واقعہ ہے جس کے بیان میں شاعر کے لیے ایک حد اور دائرہ مقرر ہے جس سے باہر نکلنے کی گنجائش نہیں ہے۔شاعر اس میں کسی چیز کا اضافہ نہیں کر سکتا اور نہ واقعات میں کوئی تبدیلی کر سکتا ہے۔اس محدودیت کے باوجود میر انیس نے اپنی جولانی فکر اور جودت طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔یہ مضمون ایک بھرپور اور جامع مضمون ہے جس کے مطالعے سے میر انیس کے مراثی کے فکری وفنی محاسن سے واقفیت ہوتی ہے۔

اس کے بعد کا اہم مضمون 'آزادی کے بعد اردو مرثیے کی جمالیات' ہے جس کی مضمون نگار پروفیسر فاطمہ بیگم پروین ہیں۔انھوں نے اپنے مضمون کے شروع میں جمالیات کی حقیقت وماہیت کے تعلق سے جامع بحث کی ہے اور حسن کے معیارات کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ حسن صرف، تناسب، ہم آہنگی اور حسن ترتیب وتنظیم کا ہی نام نہیں ہے بلکہ کبھی کبھی یہ تناسب، ہم آہنگی اور ترتیب سے بالاتر ہو جاتا ہے۔کیوں کہ بسا اوقات آڑی ترچھی لکیروں میں بھی حسن نظر آتا ہے۔اس کے لیے دیکھنا یہ ہے کہ دیکھنے والے کی نظر

اورزاویۂ نظر کیسا ہے۔ وہ دیکھنے والے پر موقوف ہے کہ وہ اسے دیکھتا کس نظر سے ہے۔ اس کے بعد انھوں نے جمیل مظہری، نسیم امروہوی، معجز سنبھلی، وحید اختر اور عظیم امروہوی کے مراثی کی لفظیات، خیالات اور اسالیب کی جمالیات کا اختصار کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔

اس کے بعد جس مضمون پر میری نظر ٹھہری وہ پروفیسر علی احمد فاطمی کا مضمون 'مرثیے کی جمالیات' ہے۔ انھیں اس بات کی شکایت ہے کہ آج تک مرثیہ صرف رونے رلانے اور گریہ وزاری تک محدود رہا ہے۔ چنانچہ اس میں پائی جانے والی جمالیاتی قدروں کی تلاش میں لوگوں نے توجہ صرف نہیں کی۔ اگرچہ بین اس کا ایک اہم پہلو ہے جس کے تحت مراثی وجود میں آتے ہیں لیکن کیا صرف اسی پر بات تمام کردی جائے اور اس میں شعرا کے ذریعہ استعمال کی گئی لفظیات اور الفاظ وتراکیب کی دروبست سے چشم پوشی کرلی جائے۔ ایسا نہیں ہونا چاہیے، کیوں کہ مرثیہ میں وہ تمام جمالیاتی قدریں موجود ہوتی ہیں جن کو ہم جمالیات کے خانے میں رکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ موصوف اپنے مضمون میں ایک جگہ رقم طراز ہیں:

''مرثیہ کی جمالیات پر گفتگو ذرا عجیب سی لگے گی کہ ہم آج بھی حسن و جمال کے روایتی تصور سے باہر نہیں نکل پائے ہیں، لیکن اگر جمالیات کا مقصد روایتی حسن و جمال نہیں ہے یہ الفاظ دیگر صرف جسمانی حسن تک محدود نہیں ہے اور وہ انسانی ذہن کی بالیدگی اور روح کی روئیدگی سے رشتہ جوڑتی ہے تو مرثیہ وہ صنف شاعری ہے جس میں صرف انسان نہیں بلکہ انسانی معاشرہ کی جمالیات دکھائی دے گی۔(۳)

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ عہد حاضر میں مرثیہ کی تنقید میں لب ولہجہ اور لفظیات کے ساتھ مختلف النوع وسعت، خوش رفتاری، خوش گفتاری، جراری، وفاداری، محبت واخوت، بھائی کے بھائی کے ساتھ جذبات واحساسات، بہن کی بھائی سے محبت، بھائی کی بہن سے عقیدت، بیٹی کی باپ سے الفت اور باپ کی بیٹی سے محبت وغیرہ ایسے محاسن اور خوبیاں ہیں جو مرثیے میں یکجا ہوجاتی ہیں۔ اس سے مرثیے کی نئی جمالیات کی راہیں کھلتی ہیں اور شاعری کو روایتی حسن و جمال کے تصور سے باہر بھی نکالتی ہیں جو مدتوں سے ہمارے ذہن ودماغ پر مسلط رہا ہے۔

اس طرح 'فنی قدروں' کے تحت کل ۲۳/مضامین ومقالات کو جگہ دی گئی ہے۔ اس مختصر سی تحریر میں تمام مضامین پر گفتگو ممکن نہیں ہے۔ ان کے علاوہ اس حصے کے جو مضامین دامن دل کھینچتے ہیں ان میں 'آزادی کے بعد جدید مرثیے کی جمالیات'، 'آل رضا کے مراثی اور جمالیات'، 'جوش کے مرثیے کی جمالیات'، 'انیس کے رزمیہ مرثیہ کا جمالیاتی تجزیہ' اور 'مرثیہ کا ناٹیہ شاستر' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

'نعتیہ بازگشت' کے تحت تین اہم مضامین درج کیے گئے ہیں جن میں خود مرتب موصوف ڈاکٹر عابد حیدری کا مضمون 'بزم آفندی کے نعتیہ مرثیوں کی جمالیات' بھی شامل ہے۔ اس میں بزم آفندی کے مراثی کے فنی محاسن کا تجزیہ بڑی کامیابی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اس میں انھوں نے نجم آفندی کے مراثی کی لفظی ومعنوی جمالیات کے ساتھ صنعت اور لباس کی جمالیات کے حوالے سے بھی قابل قدر باتیں پیش کی ہیں۔ یہ مضمون اس حصے کا لب لباب قرار دیا جا سکتا ہے۔

آخری حصے کی سرخی 'رثائی بستیاں' ہے۔ اس میں امروہہ، جائس، جلال پور، نوگاواں سادات اور لکھنؤ کے مراثی کی جمالیات کا معروضی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس حصے کے مضمون نگاروں میں ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی، لئیق رضوی، ڈاکٹر ذیشان حیدر، نصرت مہدی اور کلب عباس اشہر شامل ہیں۔ اس حصہ میں مذکورہ رثائی بستیوں کے مرثیوں میں پائے جانے والے جمالیاتی عناصر کا تجزیہ خوب صورت انداز میں کیا گیا ہے۔

مرتب کی یہ کامیاب کوشش مرثیہ کی تنقید میں قابل قدر اضافہ ہے۔ مرتب نے اتنے بڑے اور اہم موضوع کو اٹھایا ہے اور اپنی کاوشوں سے اس کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مرثیہ کی جمالیات ایک وسیع و عریض موضوع ہے جس پر باضابطہ کام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ مرثیہ کی جمالیات کے بنیادی خدوخال روشن ہوسکیں۔ ان کی یہ کتاب اس گلدستہ کی مانند ہے جس میں رنگ برنگے پھول اپنی گوناگوں خوشبوؤں سے مشام جاں کو معطر کرتے ہیں۔

انھوں نے مرثیہ کی جمالیات کے متعلق اتنے مضامین یکجا کرکے بہت سے ذہنوں کے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کردیا ہے۔ ان کی دیدہ ریزی اور جانفشانی کی پذیرائی ہونی چاہیے۔ توقع ہے کہ مستقبل میں وہ اس موضوع پر سنجیدگی سے غور وفکر کریں گے اور مستقل کتاب تصنیف کریں گے، جس سے ادبی دنیا میں اس خلا کا جبران ہو۔ ان سے بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ دعا ہے کہ ان کی تحقیقی وتنقیدی نگارشات کا یہ سلسلہ اسی شدومد کے ساتھ تادیر جاری وساری رہے۔ آمین۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔اردو مرثیے کی جمالیات، ڈاکٹر عابد حسین حیدری، ایم آر پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۲۰۲۰ء، ص ۲۸۔۲۹
۲۔اردو مرثیے کی جمالیات، ص ۵۲
۳۔اردو مرثیے کی جمالیات، ص ۱۱۶

○○○

ڈاکٹر زرینہ زریں
شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی

ساحرؔ لدھیانوی: حیات اور نظم نگاری

اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبلِ شیراز بھی
سینکڑوں ساحر بھی ہوں گے صاحبِ اعجاز بھی

اس شعر نے عبدالحئیٰ کو ساحرؔ بنا دیا۔ سوال اٹھتا ہے یہ کیسے؟ تو جواب یہ ہے کہ ابتدائے شاعری میں ساحرؔ کو ایک دل کش تخلص کی جستجو تھی۔ وہ مطالعہ کے شوقین تھے، اسی دوران ان کی نظر سے وہ مرثیہ گزرا جسے علامہ اقبالؔ نے داغؔ کی یاد میں تحریر کیا تھا۔ مذکورہ شعر پر ان کی نگاہ آخر کار ٹھہر گئی اور اس شعر کا ایک لفظ دل نشیں ہو گیا۔ اس لفظ ساحر کا سحر ان پر ایسا طاری ہوا کہ انھوں نے اسے اپنا تخلص بنا لیا اور عبدالحئیٰ، ساحرؔ لدھیانوی ہو گئے۔

ساحرؔ کی پیدائش دریائے ستلج سے گیارہ کیلومیٹر کی دوری پر آباد شہر لدھیانہ (پنجاب) میں ۸/ مارچ ۱۹۲۱ء کو ایک جاگیردار گھرانے میں ہوئی۔ چودھری فضل محمد جاگیردار کو اپنی گیارہویں اور سب سے چھوٹی بیوی سردار بیگم سے پہلی اولادِ نرینہ ہوئی۔ یہ خوشی انتہا سے زیادہ تھی۔ زبردست جشن کا اہتمام ہوا اور پورے ضلع میں دھوم مچ گئی۔ والدین نے اپنی اولادِ نرینہ کا نام عبدالحئیٰ رکھ دیا۔ انھیں کیا خبر تھی کہ عبدالحئیٰ ہی وہ ساحرؔ ہوگا جو آنے والے وقت میں دلوں کو مسحور کر دے گا۔

ساحرؔ کے آبا و اجداد گوجر قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے دادا فتح محمد لدھیانہ کے نامور امیر ترین جاگیردار تھے۔ ساحرؔ کی والدہ سردار بیگم کشمیری تھیں۔ ان کے دو بڑے بھائی محمد شفیع اور عبدالرشید اور بڑی بہن شاہ بیگم تھیں۔ سردار بیگم سب سے چھوٹی تھیں۔ ان کے والد عبدالعزیز ایک بڑے ٹھیکے دار تھے۔

تاریخ گواہ ہے کہ لودھی خاندان کے شہنشاہوں نے دریائے ستلج کے کنارے جس شہر کو آباد کیا تھا اور اسے صنعتی اور تجارتی مرکز بنایا تھا وہ شہر ہے لودھیانہ۔ جو زبان زدِ خاص و عام ہوتے ہوئے لدھیانہ کہلایا۔ بادشاہت ختم ہوتے ہوتے جاگیردارانہ نظام نے ہندوستان کے دوسرے علاقوں کی طرح اس

علاقہ کو بھی اپنی آغوش میں لے لیا۔ جب انگریزی سامراجیت پورے ہندوستان کو اپنے قبضے میں کر رہی تھی تو یہ فرسودہ جاگیردارانہ نظام بھی زوال کی طرف آمادہ تھا۔ ایک طرف صنعتی نظام کی نمود پروان چڑھ رہی تھی تو دوسری طرف یہ زوال یافتہ جاگیردار، انگریزوں کے فرمانبردار اور وفادار نظر آنے لگے تھے۔ یہ زمیندار جو کبھی بڑی بڑی جاگیر کے مالک ہوا کرتے تھے، اپنی شان و شوکت کھو رہے تھے۔ ان کے لالچ نے انھیں انگریزوں کے قریب اور غریب ہندوستانیوں کا مجرم بنا دیا تھا۔ ایک طرف یہ زمیندار تھے جو کسانوں اور مزدوروں کا خون چوس چوس کر اپنے عیش و عشرت کا سامان مہیا کرتے تھے تو دوسری طرف وہ کسان تھے جن کی زمینیں چھین لی گئی تھیں۔ جنھیں بھوک و افلاس نے تھپکیاں دے کر نیند سے سمجھوتہ کرنے کا ہنر سکھا دیا تھا۔ جب کل کارخانے قائم ہونے لگے اور صنعتیں قدم جمانے لگیں تو افلاس کے مارے کسانوں کی وہ اولادیں جنھیں کبھی بھر پیٹ روٹی بھی میسر نہیں ہوتی تھی، انھوں نے کارخانوں میں کام کرنا شروع کر دیا کہ شاید اب بھوکے پیٹ نہ سونا پڑے اور اس طرح سے مزدور طبقے کا جنم ہوا، سماج کا یہ نیا طبقہ بھی استحصال کا شکار تھا۔ ان زمینداروں اور کسانوں، مزدوروں سے الگ ایک اور طبقہ بھی تھا جو اس دور کا متوسط طبقہ تھا۔ اس طبقہ کی نئی نسل نے انگریزی تعلیم حاصل کر کے سماجی اور سیاسی اعتبار سے ایک نیا شعور حاصل کر لیا تھا اور ساحرؔ کا تعلق ایسے ہی باشعور نوجوان طبقے سے تھا۔

ساحرؔ کے والد کا مزاج جاگیردارانہ تھا۔ وہ ان تمام عادات و خیالات کے حامل تھے جو اس نظام کا خاصا رہا ہے۔ وہ بھی عیش و عشرت میں مشغول رہتے تھے۔ کسانوں اور رعیتوں پر ظلم کرنا ان کی صفت تھی۔ جب دادِ عیش دینے کے لیے زمینداری کی آمدنی کم پڑنے لگی تو انھوں نے اپنے اجداد کی جائیداد کو فروخت کرنا شروع کر دیا۔ چوں کہ ساحرؔ کی والدہ سردار بیگم الگ ماحول کی پروردہ تھیں، یہ سب کچھ برداشت کرنے سے قاصر رہیں اور حالات سے مطابقت پیدا نہیں کر سکیں۔ شوہر کو سمجھانے کی کوشش کی لیکن جاگیردارانہ مزاج اور عیش و عشرت کی زندگی آڑے آ گئی۔ آخر کار ساحرؔ کی والدہ نے تنگ آ کر اپنے شوہر سے علیحدگی اختیار کر لی اور اپنے بھائی کے ساتھ رہنے لگیں۔ جب والدین میں ترکِ تعلق ہوا اس وقت ساحرؔ کی عمر صرف چھ سال تھی۔
ساحرؔ کے والد موروثی جائیداد کا ایک بڑا حصہ فروخت کر چکے تھے۔ یہ سلسلہ اپنے انداز کے ساتھ جاری تھا کہ ساحرؔ کی والدہ نے ان پر مقدمہ کر دیا۔ چوں کہ قانونی طور پر کوئی بھی جاگیردار موروثی جائیداد کی آمدنی کا مالک تو تھا لیکن جائیداد فروخت کرنے کا مستحق نہیں تھا۔ اس لیے ساحرؔ کی والدہ نے عدالت میں درخواست دی کہ انھیں جائیداد فروخت کرنے سے روکا جائے اور غیر قانونی طور پر فروخت کی گئی زمین واپس لی جائے۔ بدقسمتی سے یہ مقدمہ عدالت میں اٹھارہ سال تک چلتا رہا۔ ساحرؔ کی والدہ کو رفتہ رفتہ تمام زیورات اور دیگر اثاثہ

فروخت کرنا پڑا۔لیکن انھوں نے امید کا دامن نہیں چھوڑا اور ہمت کر کے مقدمہ لڑتی رہیں۔ ساحرؔ اس وقت پانچویں جماعت کے طالب علم تھے۔ساحرؔ کے والد نے اپنے بیٹے کو اپنے پاس رکھنے کی بہت کوشش کی تا کہ ساحرؔ کی والدہ جو ولی کی حیثیت سے یہ مقدمہ لڑ رہی تھیں، ولی عہد (ساحرؔ) کے والد کے پاس چلے جانے پر بے دست و پا ہو جائیں۔ چنانچہ انھوں نے عدالت سے گزارش کی کہ ان کے بیٹے کو ان کے حوالے کر دیا جائے لیکن ساحرؔ نے ماں کے ساتھ کی خواہش ظاہر کی۔ جب ساحرؔ کی آئندہ تعلیم کے متعلق ان کے والد سے پوچھا گیا تو انھوں نے کہا ''پڑھائے وہ اولاد کو جسے نوکری کروانا ہے۔ اللہ کا دیا بہت کچھ ہے وہ بیٹھ کر کھائے گا۔'' ان کے اس بیان کا جج پر ایسا اثر ہوا کہ جج نے بیٹے کو ماں کے سپرد کرنے کا فیصلہ سنایا تا کہ بچہ جاہل نہ رہ جائے بلکہ ماں کی سرپرستی میں رہ کر تعلیم حاصل کرے۔ان کی ماں نے انھیں اردو اور فارسی کی تعلیم مولانا فیض ہریانوی سے دلوائی۔ساحرؔ پڑھنے میں بہت تیز اور محنتی بھی تھے۔مولانا کی صحبت نے انھیں اردو اور فارسی میں زبان دانی عطا کی اور شعر و ادب سے بھی شغف پیدا ہو گیا۔رفتہ رفتہ طبیعت شعر و شاعری کی طرف ایسی مائل ہوئی کہ خود شعر کہنے لگے (جیسا کہ میں نے شروعات میں ذکر کیا) اور تخلص ساحرؔ رکھا۔

مالوہ خالصہ ہائی اسکول، لدھیانہ سے انٹرنس پاس کرنے کے بعد ساحرؔ نے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا۔ اگرچہ ان کے مضامین فلسفہ اور فارسی تھے لیکن انھیں علم معاشیات اور علم سیاسیات سے دلچسپی تھی۔ اپنی دلچسپی کے تحت ان علوم کی کتابوں کا مطالعہ کرتے رہے۔ دورانِ تعلیم ان کا رابطہ کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر قائم کردہ ایک تنظیم 'آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن' کے کارکنان سے ہوا اور ساحرؔ ان کے ساتھ سرگرم عمل ہو گئے۔ وہ مزدوروں کی حمایت میں اکثر تقریریں کرنے لگے۔ سیاسی جلسوں میں شریک ہونے لگے۔ اکثر ان اجتماعوں اور جلسوں میں اپنی سیاسی نظمیں بھی سنایا کرتے تھے۔ یہ نظمیں مزدوروں کی حمایت میں اور ظالموں اور جنگ و تشدد کے خلاف ہوا کرتی تھیں۔ جب ساحرؔ رات دیر سے گھر لوٹتے تو ان کی والدہ تشویش میں رہتیں لیکن جلسوں میں جا کر ساحرؔ کی تقریر سنی اور لوگوں سے ان کی حمایت میں نعرے لگاتے پایا تو یہ تشویش، خوشی میں بدل گئی۔ لیکن ان کے والد کو اس بات کا ملال تھا کہ باپ جس نظام کا پروردہ و حامی ہے بیٹا اسی نظام کے خلاف ہے اس لیے وہ ساحرؔ سے خفا تھے۔لیکن جب ایک بار ڈپٹی کلکٹر نے ان کے سامنے ساحرؔ کی تعریف کی تو وہ بہت خوش ہو گئے اور فخر کرنے لگے کہ ان کا بیٹا بڑا شاعر بن گیا ہے اور وہ ڈپٹی کلکٹر کے گھر بھی جاتا ہے۔ایک طرف ان کے والد انگریزی حکام کے وفادار تھے تو دوسری طرف ساحرؔ اپنی سیاسی سرگرمیوں کے باعث انگریزوں کی نگاہ میں آ گئے تھے۔ چنانچہ ان کی بعض نظمیں ضبط کر لی گئیں۔ مجبوراً ساحرؔ کو لدھیانہ چھوڑ کر لاہور منتقل ہونا پڑا۔ بی۔اے کی تعلیم نامکمل تھی۔ لاہور آ کر دیال سنگھ کالج میں داخلہ لیا۔ اسی دوران 'اسٹوڈنٹس فیڈریشن' کے صدر منتخب کیے گئے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اربابِ اقتدار نے بی۔اے کے امتحان میں بیٹھنے نہیں دیا۔ کالج چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔اس طرح ساحرؔ کی تعلیم کا ایک سال برباد ہو گیا۔ دوسرے سال انھوں نے اسلامیہ کالج میں داخلہ لیا۔لیکن تعلیم پوری نہ کر سکے۔ چنانچہ ساحرؔ بددل ہو کر تعلیمی زندگی کو خیرباد کہہ دیا۔یہی وہ زمانہ ہے جب ساحرؔ نے رسالہ 'ادب لطیف' کے ادارے کو اپنی خدمات پیش کر دیں۔ 'ادب لطیف' کے اداریوں، تبصروں اور مضامین میں ساحرؔ کے ترقی پسند نظریات نے اپنا جلوہ دکھایا اور ان کا شمار ترقی پسند تحریک کے رہنما ناقدین میں ہونے لگا۔اس سے قبل طالب علمی کے زمانے میں ہی ان کا پہلا مجموعۂ کلام 'تلخیاں' منظر عام پر آ چکا تھا اور وہ ابھرتے ہوئے نوجوان شاعر کے طور پر مشہور ہو چکے تھے۔ 'ادب لطیف' کے علاوہ بعض ترقی پسند رسائل سے بھی ساحرؔ وابستہ رہے اور نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی۔ رسالہ 'شاہکار' اور 'سویرا' کی بھی ادارت کی۔ اکتوبر ۱۹۴۵ء میں اردو کے ترقی پسند مصنّفین کی کل ہند کانفرنس کا انعقاد حیدرآباد میں کیا گیا۔ساحرؔ کی شہرت کا یہ عالم تھا کہ انھیں بھی منتظمین نے مقالہ پڑھنے کے لیے مدعو کیا۔اس زمانے میں ساحرؔ کی عمر تئیس یا چوبیس سال کی تھی۔ جب ساحرؔ کانفرنس میں پہنچے تو اس نوجوان کو دیکھ کر منتظمین اور منسلکین حیرت میں پڑ گئے کیوں کہ ان کی تحریر سے غائبانہ طور پر ایک پختہ عمر ادیب و شاعر کا خاکہ تیار ہو چکا تھا۔ مقرروں کی تعداد زیادہ ہونے کی وجہ سے سبھوں کو مقالہ کو مختصر کر کے پڑھنے کے لیے کہا گیا۔ ساحرؔ کو یہ بات پسند نہیں آئی اور انھوں نے کہا کہ میں نے بڑی مشقت سے یہ مقالہ تحریر کیا ہے۔ جب ساحرؔ نے مقالہ پڑھنا شروع کیا تو لوگ دلچسپی سے سننے لگے۔ مقالہ بہت پسند کیا گیا۔ جب ساحرؔ نے مقالہ ختم کیا تو سجاد ظہیر نے گلے لگا لیا۔ کرشن چندر، مجازؔ اور علی سردار جعفری نے بھی مبارکباد پیش کی اور انھیں اپنے ساتھ بمبئی (موجودہ ممبئی) لے آئے۔ بمبئی میں چند روز گزارنے کے بعد ساحرؔ پھر پنجاب چلے گئے۔

اب تو 'ادب لطیف' کی ملازمت بھی جا چکی تھی۔ ساحرؔ نوکری کی تلاش میں لگ گئے۔ اتفاق سے اسی دوران ساحرؔ کے ایک دوست نے ہندوستان کی تحریکِ آزادی پر ایک فلم بنانے کا ارادہ کیا۔فلم کا نام 'آزادی کے نام پر' رکھا اور ساحرؔ سے اس فلم کے لیے چند نغمے لکھنے کو کہا۔اب ایک بار ساحرؔ ان کے ساتھ بمبئی آ گئے۔ بمبئی میں پہلے سے ہی اچھے شعرا اور ادبا کسی نہ کسی سرگرمی کے باعث مقیم تھے۔ چنانچہ کرشن چندر، اختر الایمان، کیفی اعظمی، مدھوسدن، ساغر نظامی، شاہد لطیف، ظ۔ انصاری، رفعت سروش، وشوا متر عادل، مجروح سلطانپوری، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی اور دیگر ادیب و شاعر، فلم یا سیاست سے وابستگی کے باعث بمبئی میں مقیم تھے اور مخدوم محی الدین، مجازؔ، معین حسن جذبی،

ابراہیم جلیس اور جاں نثار اختر کا بھی بمبئی آنے کا سلسلہ جاری تھا۔ یہاں تک کہ جوش ملیح آبادی بھی پونا سے اکثر ممبئی آیا کرتے تھے۔ ان تمام فن کاروں کی وجہ سے ممبئی کے ادبی حلقے میں رونق ہی رونق تھی۔ اردو کے اتنے بڑے بڑے شاعر و ادیب اتنی تعداد میں جب ممبئی میں جمع ہو گئے تو انجمن ترقی پسند مصنّفین جیسے متحرک ادارے میں اردو کا ایک خاص شعبہ بھی قیام پذیر ہو گیا۔ (انجمن ترقی پسند مصنّفین کے خاص جلسے میں گجراتی اور ہندی زبانوں کے ادیب و شاعر بھی شریک ہوتے تھے) اب اکثر صرف اردو ادیبوں کے جلسے بھی منعقد ہونے لگے۔ اردو کے شعبے کا کنوینر حمید اختر کو بنایا گیا۔ ادب و شاعری کا یہ کارواں بڑے ہی پر تپاک انداز میں آگے بڑھتا رہا اور جلسے کا انعقاد ظہیر کے مکان پر لگاتار ہوتا رہا۔ ساحرؔ ان جلسوں میں صرف شریک ہی نہیں ہوتے تھے بلکہ مباحث میں حصہ بھی لیا کرتے تھے، اپنی رائے اور نظریات کا اظہار بھی بڑے ہی سلیقے سے کیا کرتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک کو استحکام حاصل ہو چکا تھا اور یہ تحریک مقبولیت کا درجہ حاصل کر چکی تھی۔ ممبئی اور اس کے گرد و نواح میں اس ادارے کے جو جلسے یا مشاعرے منعقد ہوتے ان میں نوجوان شاعر ساحرؔ لدھیانوی کو بھی مدعو کیا جاتا تھا۔ کیفی اعظمی، علی سردار جعفری اور مجازؔ کی نظمیں مقبولِ خاص و عام تو تھیں ہی اب ساحرؔ کی سحر انگیزی بھی لوگوں کو اپنی گرفت میں لے چکی تھی۔ اگست ۱۹۴۷ء میں ملک کو آزادی تو ملی (جو انجمن ترقی پسند مصنّفین کا مقصد تھا) لیکن ملک کی تقسیم سے قتل و غارت گری کے وہ سرکش، دردناک اور ہیبت ناک منظر سامنے آئے کہ انسانیت کانپ اٹھی۔ لدھیانہ میں بھی فساد پھوٹ پڑا۔ اس وقت ساحرؔ ممبئی میں ہی تھے لیکن ان کی والدہ سردار بیگم لدھیانہ میں تھی۔ ساحرؔ کے ہوش اڑے ہوئے تھے۔ وہ حیران و پریشان کسی طرح دہلی پہنچے۔ ساحرؔ نے وحشت ناک رقص کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ انھیں بھی جان بچانے کے لیے اپنے ہندو دوست کے گھر پناہ لینی پڑی۔ لیکن آگ کی لپٹیں بڑھتی ہی چلی جارہی تھیں جس میں روح اور وجود، جل بھن کر راکھ ہو رہے تھے۔ ساحرؔ کو حفاظت کے مدنظر اپنے ایک سکھ دوست کے گھر میں پناہ لینی پڑی۔ ان فسادات کے جو اثرات ساحرؔ کے حساس دل و دماغ پر ثبت ہوئے تھے وہ نظم 'آج' کے عنوان سے صفحۂ قرطاس پر بکھر چکے تھے۔ یہ نظم ۱۱؍ستمبر ۱۹۴۸ء کو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوئی تھی۔ ایسے خطرناک حالات کے باعث ساحرؔ خود لدھیانہ نہیں جاسکے۔ ان کے سکھ اور ہندو دوستوں نے ان کی والدہ کا پتہ لگایا تو معلوم ہوا کہ وہ مہاجرین کے کیمپ میں بھیج دی گئیں۔ پھر انھیں رفیوجی ریل کے ذریعہ لاہور بھیج دیا گیا۔ حالات کچھ بدلے تو ساحرؔ خود لاہور گئے۔ وہاں ان کی والدہ مجلس احرار کے بلند پایہ لیڈر، مشہور صحافی و ادیب شورش کاشمیری کے گھر میں مقیم تھیں۔ لاہور کے احباب کا اصرار تھا کہ ساحرؔ مستقل طور پر لاہور منتقل ہو جائیں لیکن ساحرؔ ایسے بے درد شہر میں، جہاں انھیں تعلیم تک مکمل کرنے

سے روک دیا گیا تھا، خیرباد کہہ کر ہندوستان آ گئے۔ ۱۹۴۸ء میں رسالہ حالی پبلشنگ ہاؤس کے مالک بدر صاحب اور محمد یوسف جامعی کے تعاون سے ساحرؔ نے ماہنامہ 'شاہراہ' کا اجرا شہر دہلی میں کیا۔ پرکاش پنڈت اس رسالے کے جوائنٹ ایڈیٹر تھے۔ چنانچہ یہ رسالہ ترقی پسند تحریک کا صرف ترجمان ہی نہیں بنا بلکہ مضامین کے معیار کے باعث اردو رسائل کی دنیا میں سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر گیا۔ اسی زمانے میں ساحرؔ نے ایک رسالہ 'پریت لڑی' کی بھی ادارت سنبھالی۔ اس رسالہ کے مالک سردار گوربخش تھے۔ رسالہ 'پریت لڑی' میں ساحرؔ کے ساتھ پرکاش پنڈت نائب مدیر رہے۔

مئی ۱۹۴۹ء میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس کا انعقاد ممبئی میں ہی ہوا، جس میں آزادی کے بعد کے حالات، ترقی پسند رجحانات، ادیبوں، شاعروں کے تخلیقی اور تحریری نظریات و رویئے کا جائزہ لیا گیا اور کچھ خاص زاویئے متعین کیے گئے کیوں کہ کانگریس اقتدار میں آنے کے بعد جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے رویئے اور مفادات کی حفاظت کرنے لگی۔ یہاں تک جمہوریت اور اشتراکیت کے تمام عہد و پیماں عملی طور پر دست بردار نظر آنے لگے۔ ادھر انجمن ترقی پسند مصنّفین کی تحریک میں شامل کثیر تعداد میں شعرا و ادبا اشتراکی نظریئے (مارکسزم) کے حامی تھے (لیکن حالات کا تقاضا تو یہ تھا کہ اس تحریک کو سیاست سے جوڑ کر حالات کو بہتر بنانے کی سعی کی جائے) چنانچہ بیشتر لوگ پرانے مقاصد اور رویئے پر ہی اڑے رہنا چاہتے تھے۔ چند ارکان اس میں نئے خیالات و نظریات شامل کرنے کے خواہش مند تھے۔ کمیونسٹ پارٹی کے ارکان، کانگریس کے خلاف شدید رویہ اختیار کرتے ہوئے صف آرا ہو گئے۔ چنانچہ مختلف سیاسی نظریات سر اٹھانے لگے۔ ابتدا سے ہی ترقی پسند تحریک کی باگ ڈور اشتراکی ادبا و شعرا کے ہاتھوں میں تھی۔ اب انھوں نے لازم سمجھا کہ ترقی پسند تحریک کو دبے کچلے طبقوں کے لیے جدوجہد کرنی چاہیے اور ایک غیر طبقاتی اشتراکی نظام کے وجود کو دعوت عمل مل گئی۔ ۱۹۳۹ء کا اعلان نامہ گزشتہ کل کی صورت اختیار کر گیا اور اس کانفرنس میں نیا اعلان نامہ عالمِ وجود میں آیا۔ ساحرؔ لدھیانوی مارکسزم سے دلچسپی رکھتے تھے اور ان نظریات اور عملیات سے وابستہ بھی تھے لیکن کبھی بھی وہ کمیونسٹ پارٹی کے رکن نہیں رہے۔ چنانچہ ساحرؔ نے نئے نظریات کی حمایت میں نہیں آئے بلکہ اپنے خیالات و نظریات کو ہی اولیت دی۔ اب ساحرؔ مستقل طور پر ممبئی میں مقیم ہو گئے۔ فلمی دنیا سے رزشتہ جڑ چکا تھا۔ فلموں میں نغمے لکھنے لگے تھے۔ مالی حالات بہتر ہونے لگے تھے۔ جب کرشن چندر کے مکان کی اوپری منزل خالی ہوتی تو ساحرؔ نے اپنی والدہ کو ماموں کے گھر الٰہ آباد سے ممبئی بلا لیا اور وہیں رہنے لگے۔ ساحرؔ نے پہلی بار فلم 'بازی' کے لیے گیت لکھے تھے۔ یہ گیت مقبول ہوئے تو ساحرؔ کو لگاتار کام ملنا شروع ہو گیا اور معاوضہ کی رقم بھی پہلے سے زیادہ ہو گئی۔ اس کے بعد تو جیسے ساحرؔ کا ستارہ بلند ہو گیا۔ انھوں نے

چال، پیاسا، تاج محل، برسات کی رات، نیا دور، گمراہ، داغ اور بہت سی بہترین فلموں کے لیے لاجواب نغمے تحریر کر کے دنیا کی تاریخ میں اپنا نام سنہری حرفوں میں رقم کرا دیا۔

گیت لکھنا صرف ان کی معاشی ضرورت نہیں تھی بلکہ شاعرانہ ذوق کی تسکین کا بہترین ذریعہ بھی تھی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے فلمی نغموں کا معیار ہمیشہ بلند رہا۔ ساحرؔ کو اپنے فن پر اتنا اعتماد تھا کہ انھوں نے اپنے فلمی نغموں کا مجموعہ 'گا تا جائے بنجارہ' کے عنوان سے شائع کیا۔ اس سے پہلے کسی بھی گیت کار نے فلمی نغموں کا مجموعہ شائع کرنے کی جسارت نہیں کی تھی۔ یہ مجموعہ اتنا مقبول ہوا کہ ۱۹۷۴ء تک 'گا تا جائے بنجارہ' کے گیارہ ایڈیشن کی اشاعت ہوئی۔ جس طرح ساحرؔ فلمی دنیا میں مقبول تھے اسی طرح ادبی دنیا میں بھی ان کی مقبولیت بڑھتی ہی گئی۔ یہاں تک کہ ان کا اولین مجموعہ 'تلخیاں' کے بھی بائیس ایڈیشن ۱۹۴۵ء سے ۱۹۷۴ء تک شائع ہو چکے تھے۔ ساحرؔ ہندی قارئین میں بھی بے حد مقبول تھے۔ تلخیاں کا ہندی میں بھی بارہ ایڈیشن شائع ہوا۔ ساحرؔ کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ اسے گورمکھی رسم الخط میں بھی شائع کیا گیا۔

۱۹۵۵ء میں ساحرؔ کی ایک سو نوے مصرعوں کی طویل نظم 'پرچھائیاں' منظر عام پر آئی۔ یہ نظم دراصل معصوم دلوں کی دل گداز داستان ہے، جس کی تاثیر دل کو خون کے آنسو رلاتی ہے۔ بعد میں 'پرچھائیاں' کو 'تلخیاں' کے چودہویں اور پندرہویں ایڈیشن میں شامل کیا گیا۔ لیکن جب ساحرؔ کا تیسرا مجموعہ 'آؤ کہ کوئی خواب بنیں' کے عنوان سے شائع ہوا تو نظم 'پرچھائیاں' اس مجموعہ میں شامل کر دی گئی۔ 'آؤ کہ کوئی خواب بنیں' کو بھی قارئین کی بے پناہ محبت حاصل ہوئی۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۴ء تک کی تمام تخلیق 'آؤ کہ خواب بنیں' میں شامل ہیں۔ ۱۹۷۳ء میں اس مجموعہ کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ اس مجموعے پر ساحرؔ کو سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، اردو اکیڈمی ایوارڈ اور مہاراسٹرا اسٹیٹ ایوارڈ سے نوازا گیا۔

ساحرؔ لدھیانوی وہ خوش نصیب شاعر ہیں جنھیں ان کی زندگی میں ہی بے پناہ شہرت، محبت اور عزت حاصل ہوئی۔ ۱۹۷۱ء میں انھیں پدم شری کا اعزاز عطا کیا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں حکومت مہاراشٹر نے ساحرؔ کو جسٹس آف دی پیس (Justice of the peace) اور اس کے بعد ۱۹۷۴ء میں اسپیشل اگزیکیٹو مجسٹریٹ (Special Executive Majaistrate) کے باوقار منصب سے نوازا۔ ۱۹۷۲ء کی ہندو پاک جنگ میں چند فوجی چوکیوں کو ساحرؔ کے نام سے منسوب کیا گیا اور ۱۹۷۵ء میں آرمی سروس کورپس (Army Service Corps) کی طرف سے ساحرؔ کو اعزازیہ بخشا گیا اور فوجی ترانہ لکھنے کی درخواست کی گئی۔ ساحرؔ نے فوجیوں کی تمنا پوری کر دی۔ ترانہ تحریر کیا اور ۴/اگست ۱۹۷۵ء کو یہ ترانہ ریکارڈ کیا گیا۔

۱۹۷۵ء میں ایک امریکی اسکالر کارلو کوپو (Karlo Kopo) نے اردو شاعری میں ترقی پسند تحریک

کے عنوان سے ایک طویل مقالہ لکھا جس کی ضخامت ساڑھے سات سو صفحات پر مشتمل ہے اور انھیں اس مقالہ پر شکاگو یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازا گیا۔ اس مقالہ کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں کارلو کوپو نے ہندوستان اور پاکستان کے پانچ اہم ترقی پسند شعرا کو منتخب کیا جن میں سے ایک ساحرؔ لدھیانوی ہیں۔ ساحرؔ کی شاعری کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ انگریزی، چیک، روسی، عربی اور فارسی زبانوں میں ان کی شاعری کے ترجمے کیے جا چکے ہیں۔ ان تمام زبانوں کے باذوق قارئین میں ساحرؔ محبوب کا درجہ رکھتے ہیں۔ یعنی ساحرؔ لدھیانوی عالمی شہرت یافتہ شعرا میں صفِ اول میں مقام رکھتے ہیں۔ ہندوستان کو ساحرؔ پر ناز ہے۔ اہل لدھیانہ نے ساحرؔ سے اتنی محبت کی کہ لدھیانہ میں ایک سڑک ان کے نام موسوم کر دی۔ جب گورنمنٹ کالج، لدھیانہ نے گولڈن جبلی کا جشن منانے کا فیصلہ کیا تو یہ طے پایا کہ جن پرانے طالب علموں نے زندگی کے کسی بھی شعبے میں بلندی حاصل کی ہے، انھیں اعزاز عطا کیا جائے گا تو ۲۲/نومبر ۱۹۷۰ء کو اس جشن میں ساحرؔ کی محبوب تعلیم گاہ گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں انھیں گولڈل میڈل سے نوازا گیا۔ اس کے بعد ۱۱/ستمبر ۱۹۷۷ء کو حکومت پنجاب نے جالندھر میں ایک عظیم الشان تقریب کا اہتمام کیا اور اور تقریب میں دیگر ممتاز شعرا کے ساتھ ساتھ اپنے ہونہار سپوت کو بھی گولڈ میڈل، شال اور نقد رقم عطا کیا۔

ساحرؔ کی زندگی میں ہمیشہ خلا رہا۔ ان کی محبت کبھی ان کی نہ ہو سکی۔ انھوں نے ساری عمر تنہائی میں گزار دی۔ ان کے کئی عشقیہ قصے مشہور ہوئے لیکن ایک بھی بامراد نہیں ہوئے۔ امرتا پریتم، نے خود ہی ساحرؔ سے اپنے عشق کا کئی تحریروں میں اعتراف کیا ہے۔

ساحرؔ کی والدہ کو بھی ہر ماں کی طرح اپنے شہزادے کو دولہا بنا دیکھنے کی چاہت تھی۔ اپنے عزیز بیٹے کو کامیاب، محبت کے خانہ آباد دیکھنے کی تمنا ان کے دل میں ہمیشہ مچلتی رہی لیکن یہ تمنا حسرت بن گئی اور آخر کار ساحرؔ کی والدہ کا انتقال ۳۱/جولائی ۱۹۷۶ء کو ہو گیا۔ ساحرؔ ماں کی موت کے بعد دن بہ دن تنہائی پسند اور گوشہ نشیں ہوتے گئے۔ ہر شے سے ان کا دل اٹھتا گیا۔ ماں کی محبت سے بھی محرومی انھیں حراساں کرتی رہی۔ دل پر یہ ضرب کاری تھی۔ مکمل تنہائی میں زندگی بسر کرنا محال ہو گیا اور آخر کار ساحرؔ ۲۵/اکتوبر ۱۹۸۰ء کو اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

ساحرؔ ایک بلند پایہ شاعر ہی نہیں بلکہ دردمند دل رکھنے والے بہترین انسان بھی ہیں۔ ان کا فن ان کی شخصیت کا آئینہ بن گیا ہے۔ ان کے فن میں جو خلوص ہے وہ دراصل ان کی ذات کا حصہ ہے۔ ساحرؔ کو انسانیت کی اعلیٰ قدروں، احساسات اور تاثرات کی شدت عطا کی۔ ذاتی زندگی کی محرومیاں ساز بن کر ابھریں اور رگ و پے میں پھیل گئیں۔ مظلوموں کے درد نے انھیں پگھلا پگھلا کر کندن بنا دیا۔ دل شکن

تجربات نے نغموں کے آبشار جاری کر دیئے اور ایک شاعر، ساحرؔ بن گیا۔

ساحرؔ کی شاعری غنائیت سے لبریز ہے۔ اس کی دل گدازی ساحرؔ کے چہرے کی معصومیت (جو تصویر میں باضابطہ جھلکتی ہے) سے اس طرح مطابقت رکھتی ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دل گدازی ضرور ان کی شخصیت کا خاصہ رہی ہوگی۔ ان کے چہرے پر جو سچائی عیاں نظر آتی ہے وہی سچائی ان کی شاعری کا پیکر ہے۔ سچا انسان زندگی کے بیشتر معاملات میں ناکام تو ضرور ہوتا ہے لیکن کوئی بھی الجھن، پریشانی یا شکست اس کو منتشر نہیں کرسکتی۔ ساحرؔ کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ لیکن انسانیت کا قدرداں، انسانیت کی تمام تر اقدار کو اپنی شخصیت میں سمیٹے نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ جب اس کا فن آشکارہ ہوتا ہے تو وہ فن کار کی شخصیت، اس کے وجود اور اس کے باطن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ساحرؔ ایسی ہی باوقار شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی غزلیں مقبول تو ضرور ہوئیں لیکن ان کی نظموں کو ایک الگ ہی مقام حاصل ہوا۔ ساحرؔ کی نظمیں ہیئت کے اعتبار سے قدیم ہی نہیں ہیں کیوں کہ انھوں نے اس معاملے میں کوئی اجتہاد نہیں کیا۔ انھوں نے زیادہ تر پابند نظمیں لکھی ہیں۔ جو نظمیں آزاد ہیں ان میں بھی قافیہ اور ردیف اکثر موجود ہیں اور ترنم تو ان کی شاعری کی جان ہے۔ ساحرؔ نے شاعری کے موضوعات میں ضرور اجتہاد سے کام لیا ہے جس کا باعث ان کے نظریات ہیں۔ ان کی شاعری کی خصوصیات، شدتِ احساس، اسلوبِ بیان، خوب صورت اور مترنم الفاظ کا انتخاب اور اس کو برتنے کا انداز، منتخب تشبیہات و استعارات کے بہترین مگر کم کم استعمال کا سلیقہ، نغمگی اور پیغامِ بیداری ہے۔ وہ گل وبلبل کی قید سے آزاد ہوکر حالات کے تناظر میں شاعری کرتے ہیں۔ ان کی شاعری زمینی ہے جو ساحرؔ کو آفاقیت عطا کرتی ہے۔ وہ فرار طلب نظر نہیں آتے بلکہ سماجی حقیقت سے نظر ملاتے ہیں، حالات کو آئینہ دکھاتے ہیں اور آنے والے کل کی بہتری کا راستہ دکھاتے ہوئے پیغام بھی دیتے ہیں۔ ان کی شاعری اپنے دور کی نئی اور ولولہ انگیز آواز ہے۔ نام نہاد، شان وشوکت اور عزت ووقار کی دھجیاں اڑاتی ہیں۔ ان کے تجربات اور احساسات نے ایسا فن عطا کیا کہ ان کے خیالات، احساسات اور پیغامات کی ترسیل قارئین کے دل ودماغ تک بخوبی ہوجاتی تھی جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے۔ وہ اپنے دور کی جدید تحریکات اور رجحانات سے بے حد متاثر تھے۔ لیکن اس زمانے میں ہو رہے نئے نئے تجربوں کو انھوں نے کبھی بھی اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی۔ ایسا اسلوب اپنایا کہ جس کا مجموعی تاثر ایک ماہرفن کار کا پتہ دیتا ہے۔ ان کی نظموں میں کوئی مصرع غیر ضروری نہیں ملتا بلکہ ہر ایک مصرعہ کو بخوبی پڑھنے سے ہی نظم کا مجموعی تاثر اسے منفرد بناتا ہے۔ ساحرؔ نے خطابیہ اور تمہیدیہ انداز سے پرہیز کیا ہے۔

ان کی نظم ’آج‘ اور ’پرچھائیاں‘ ایسی نظمیں ہیں جن میں دو مختلف بحروں کا استعمال کیا گیا ہے اور اس

تجربے میں ساحرؔ کامیابی سے ہمکنار ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر نظم ’پرچھائیاں‘ سے دو مختلف بحروں کے چند اشعار پیش ہیں۔

اس شام مجھے معلوم ہوا جب باپ کی کھیتی بکتی ہے
ممتا کے سنہرے خوابوں کی انمول نشانی بکتی ہے
اس شام مجھے معلوم ہوا جب بھائی جنگ میں کام آئیں
سرمائے کے قحبہ خانوں میں بہنوں کی جوانی بکتی ہے
گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

ساحرؔ نے اپنی شاعری میں ابہام گوئی سے کام نہیں لیا، نہ اس دور کے مروج طریقے کے مطابق سپاٹ بیانیہ اسلوب کو اپنایا اور نہ ہی کبھی نعرہ بازی اور پروپگنڈہ کو اپنے فن کا حصہ بنایا۔ ساحرؔ کے کلام میں تسلسل اور ترنم کا بہترین امتزاج موجود ہے۔ کچھ نظمیں قصیدے اور مثنوی کے سانچے میں بھی تحریر کیں۔ ساحرؔ کو چار مربوط مصرعوں کے بند زیادہ پسند ہیں۔ ان کی نظم ’جاگیر‘، ’تاج محل‘ اور ’مادام‘ کا سانچہ چار مصرعوں کے ایک ایک بند پر مشتمل ہے۔ اس دور کے نوجوان شعراء میں ساحرؔ کا یہ انداز کافی مقبول ہوا اور فروغ پاتا رہا۔ ساحرؔ نے مصرعوں کی تعداد میں کمی بیشی کر کے اور قافیہ وردیف میں تبدیلی کر کے نظموں کو متنوع بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ نظم ’کل اور آج‘ سے مثال پیش ہے۔

کل بھی بوندیں برسی تھیں
کل بھی بادل چھائے تھے
اور کوی نے سوچا تھا
بادل یہ آکاش کے سپنے ان زلفوں کے سائے ہیں
دوشِ ہوا پر میخانے ہی میخانے گھر آئے ہیں
رُت بدلے گی پھول کھلیں گے جھونکے مدھو برسائیں گے
اُجلے اُجلے کھیتوں میں رنگیں آنچل لہرائیں گے

ساحرؔ کی شاعری کا خاصہ یہ ہے کہ انھوں نے تجربات، مشاہدات، احساسات، جذبات نگاری اور

آپ بیتی کی آمیزش سے کام لیتے ہوئے اپنے کلام میں بے پناہ تسلسل اور ربط پیدا کر دیا ہے۔ ایسی نظموں میں 'آوازِ آدم'، 'کچھ باتیں'، 'چکلے' اور 'نذرِ کالج' اہم ہیں۔ مثالیں پیش ہیں۔ نظم 'آوازِ آدم' سے مثال:

یہ ہنگامِ وداعِ شب ہے، اے ظلمت کے فرزندوں
سحر کے دوش پہ گلنار پرچم، ہم بھی دیکھیں گے
تمہیں بھی دیکھنا ہوگا یہ عالم ہم بھی دیکھیں گے

نظم 'کچھ باتیں' سے مثال:

دیس کے ادبار کی باتیں کریں
اجنبی سرکار کی باتیں کریں
اگلی دنیا کے فسانے چھوڑ کر
اس جہنم زار کی باتیں کریں
ہو چکے اوصاف پردے کے بیاں
شاہدِ بازار کی باتیں کریں
دہر کے حالات کی باتیں کریں
اس مسلسل رات کی باتیں کریں
من و سلویٰ کا زمانہ جا چکا
بھوک اور آفات کی باتیں کریں

نظم 'چکلے' سے مثالیں:

مدد چاہتی ہے یہ حوّا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت، زلیخا کی بیٹی
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
بلاؤ خدایانِ دیں کو بلاؤ
یہ کوچے، یہ گلیاں، یہ منظر دکھاؤ
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کو لاؤ
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

نظم 'نذرِ کالج' سے مثال:

تو آج بھی ہے میرے لیے جنتِ خیال
ہے تجھ میں دفن میری جوانی کے چار سال
کمہلائے ہیں یہاں پہ مری زندگی کے پھول
ان راستوں میں دفن ہیں میری خوشی کے پھول
تیری نوازشوں کو بھلایا نہ جائے گا
ماضی کا نقش دل سے مٹایا نہ جائے گا
تیری نشاط خیز فضائے جواں کی خیر
گل ہائے رنگ و بو کے حسیں کارواں کی خیر

ساحؔر کی چار چار مصرعوں پر مشتمل بندوں والی نظموں کے ہر بند میں دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتا ہے جو ترنم اور ربط کے ساتھ خوش گوار تاثر پیش کرتا ہے۔ ذہن پر اس کا اثر دیر پا ہوتا ہے۔ نور جہاں کے مزار پر، اسی دوراہے پر، ایک تصویرِ رنگ، ہراس، نیا سفر، جاگیر، شعاعِ فردا، مادام، نیا سفر ہے، پرانے چراغ گل کر دو، متاعِ غیر، مفاہمت، تیری آواز وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن کا بنیادی پیکر ایک جیسا ہی ہے لیکن تھوڑی سی تبدیلی کے ذریعہ ساحؔر نے ان کے پیرہن میں تنوع پیدا کر دیا ہے۔ نظم 'جاگیر' کے دو بند ملاحظہ کریں:

پھر اسی وادیِ شاداب میں لوٹ آیا ہوں
جس میں پنہاں مرے خوابوں کی طرب گاہیں ہیں
میرے احباب کے سامانِ تعیش کے لیے
شوخ سینے ہیں، جواں جسم، حسیں بانہیں ہیں

......

سبز کھیتوں میں یہ دبکی ہوئی دوشیزائیں
ان کی شریانوں میں کس کس کا لہو جاری ہے
کس میں جرأت ہے کہ ان راز کی تشہیر کرے
سب کے لب پر مری ہیبت کا فسوں طاری ہے

نظم 'میرے گیت تمہارے ہیں' کا ہر ایک بند چار مصرعوں پر ہی مشتمل ہے لیکن فرق یہ ہے کہ اس

میں قوافی کی ترتیب یکساں نہیں ہے۔ ملاحظہ کریں:

اب تک میرے گیتوں میں امید بھی تھی پسپائی بھی
موت کے قدموں کی آہٹ بھی جیون کی انگڑائی بھی
مستقبل کی کرنیں بھی تھیں حال کی بوجھل ظلمت بھی
طوفانوں کا شور بھی تھا اور خوابوں کی شہنائی بھی

......

آج سے میں اپنے گیتوں میں آتش پارے بھر دوں گا
مدھم، لچکیلی تانوں میں جیوٹ دھارے بھر دوں گا
جیون کے اندھیارے پتھ پر مشعل لے کر نکلوں گا
دھرتی کے پھیلے آنچل میں سرخ ستارے بھر دوں گا

لیکن ساحرؔ نے نظم 'انتظار' کی ابتدا ایک شعر سے کی ہے۔ مگر بعد کے تین بند چار مصرعوں والے ہی ہیں اور خاتمہ پر پہلے شعر کی تکرار پیش کر دیا ہے۔ نظم 'انتظار' سے مثال ملاحظہ کریں:

چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے
دور وادی میں دودھیا بادل
جھک کے پربت کو پیار کرتے ہیں
دل میں ناکام حسرتیں لے کر
ہم ترا انتظار کرتے ہیں

ساحرؔ نے ایسی بھی نظمیں لکھی ہیں جن میں قوافی کی ترتیب غزل یا قصیدے جیسی ہے۔ نظم ''طرحِ نو'' اس کی اچھی مثال ہے۔ اس نظم کو مسلسل غزل کہا جا سکتا ہے۔ مثال ملاحظہ کریں:

سعیِ بقائے شوکتِ اسکندری کی خیر
ماحولِ خشتِ بار میں شیشہ گری کی خیر
بیزار ہے کنشت و کلیسا سے اک جہاں
سوداگرانِ دین کی سوداگری کی خیر
فاقہ کشوں کے خون میں ہے جوشِ انتقام

سرمایہ کے فریبِ جہاں پروری کی خیر

نظم 'ایک منظر' 'معذوری اور گریز' میں ساحرؔ نے قطعہ کے سانچوں کا استعمال کیا ہے۔ اسی طرح کچھ نظمیں مثنوی کی ہیئت میں ہیں مثلاً 'سرزمینِ یاس' 'ایک واقعہ' 'طلوعِ اشتراکیت'۔ نظم 'گریز' سے پہلے سانچے کی مثال دیکھیں۔

حقیقتوں نے حوادث سے پھر جلا پائی
سکون و خواب کے پردے سرکتے جاتے ہیں
دل و دماغ میں وحشت کی کارفرمائی

دوسرے سانچے کی مثال پیش ہے۔

جینے سے دل بیزار ہے
ہر سانس اک آزار ہے
کتنی حزیں ہے زندگی
اندوہ گیں ہے زندگی

نظم 'چکلے' میں تین تین مصرعوں کے بند مرتب کیے گئے ہیں اور ہر بند کے بعد ایک طنزیہ مصرع کی تکرار موجود ہے۔ ع: ''ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں''

نظم 'پرچھائیاں' میں انھوں نے آزاد ہیئت کا استعمال کیا ہے لیکن اس نظم کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ساحرؔ نے دو مختلف بحروں کا استعمال کیا ہے (اس کی مثال پہلے دے چکی ہوں) ایک اور نظم 'یہ کس کا لہو ہے' میں نظم کی ابتدا ایک مربع سے ہوتی ہے۔ پھر بحر کے ارکان کو دگنا کر دیا گیا ہے اور تین قوافی والے مصرعوں کا بند ساحرؔ نے پیش کیا ہے۔ پھر مربع والے ہی وزن میں تین مصرعے آئے ہیں اور ان کے آگے پہلے اور چوتھے مصرعے دہرائے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ نظم اسی طرح اختتام کو پہنچتی ہے۔ مثال ملاحظہ کریں۔

اے رہبرِ ملک و قوم ذرا
آنکھیں تو اٹھا نظریں تو ملا
کچھ ہم بھی سنیں، ہم کو بھی بتا
یہ کس کا لہو ہے کون مَرا
دھرتی کی سلگتی چھاتی کے بے چین شرارے پوچھتے ہیں
تم لوگ جنھیں اپنا نہ سکے وہ خون کے دھارے پوچھتے ہیں

سڑکوں کی زباں چلاتی ہے ساگر کے کنارے پوچھتے ہیں
یہ کس کا لہو ہے کون مرا
اے رہبرِ ملک و قوم ذرا
یہ کس کا لہو ہے کون مرا

ساحرؔ نے نظم معریٰ تو لکھی ہے لیکن صرف ایک۔ جس کا عنوان ہے 'لمحۂ غنیمت' جو ان کی مجموعۂ کلام 'تلخیاں' میں شامل ہے۔ ہاں، آزاد نظمیں کئی تحریر کی ہیں لیکن آزاد نظموں میں بھی ہم وزن مصرعوں کی کثرت، ردیف وقافیہ کی ترتیب کا خیال رکھتے ہیں۔ لَے یا ترنم کا التزام کیا گیا ہے۔ نظم معریٰ کی مثال کے لیے نظم 'لمحۂ غنیمت' کا چند ٹکڑا ملاحظہ کریں۔

مسکرا اے زمین تیرہ و تار
سر اٹھائے دبی ہوئی مخلوق
دیکھ وہ مغربی افق کے قریب
آندھیاں پیچ و تاب کھانے لگیں
اور پرانے قمار خانے میں
کہنہ شاطر باہم الجھنے لگے

ساحرؔ کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کا سیاسی کلام بھی ایک حد تک سنبھلا ہوا ہے، جس کے باعث پروپگنڈہ اور اوچھے پن سے ان کا کلام صاف ستھرا نظر آتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ سیاسی شاعری میں طنز کا عنصر بے حد نمایاں ہے۔ نظم 'مادام' سے مثال ملاحظہ کریں۔

آپ بے وجہ پریشاں سی کیوں ہیں مادام   لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے
میرے احباب نے تہذیب نہ سیکھی ہوگی   میرے ماحول میں انسان نہ رہتے ہوں گے
نورِ سرمایہ سے ہے روئے تمدن کی جلا   ہم جہاں ہیں وہاں تہذیب نہیں مل سکتی
مفلسی حسِ لطافت کو مٹا دیتی ہے   بھوک آداب کے سانچوں میں نہیں ڈھل سکتی

نظم 'طلوعِ اشتراکیت' کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

جشن بپا ہے کٹیاؤں میں، اونچے ایواں کانپ رہے ہیں
مزدوروں کے بگڑے تیور دیکھ کے سلطاں کانپ رہے ہیں
جاگے ہیں افلاس کے مارے، اٹھے ہیں بے بس دکھیارے

سینوں میں طوفاں کا تلاطم، آنکھوں میں بجلی کے شرارے

ساحرؔ کی نظمیں 'یکسوئی'، 'کسی کو اداس دیکھ کر'، 'سوچتا ہوں' اور 'شکست' ان تخلیقات کے زمرے میں آتی ہیں جو ہمارے معاشرے میں عورتوں کی بے بسی اور مجبوری کو بے نقاب کرتی ہیں۔ ہندوستانی معاشرے میں عورتوں کا محبت کرنا ایک گناہِ کبیرہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس معاشرے کی عورتیں اپنی زندگی کا فیصلہ نہیں کرسکتیں۔ اپنے خاندان کی مرضی کے خلاف قدم نہیں اٹھا سکتیں۔ چنانچہ ساحرؔ کے دور کے معاشرے میں (کم وبیش آج کے معاشرے میں بھی) یہ مسئلہ درپیش آرہا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا انجام محرومی اور جدائی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ساحرؔ کی مذکورہ نظمیں انھیں مجبوری، ناکامی، محرومی اور بے بسی کے کیفیات اور احساسات کی آئینہ دار ہیں۔ مثالیں پیش ہیں۔

نظم 'یکسوئی' کے چند اشعار۔

کون کہتا ہے کہ آہیں ہیں مصائب کا علاج   جان کو اپنی عبث روگ لگاتی کیوں ہو
ایک سرکش سے محبت کی تمنا رکھ کر!   خود کو آئین کے پھندوں میں پھنساتی کیوں ہو
میں سمجھتا ہوں تقدس کو تمدن کا فریب   تم رسومات کو ایمان بتاتی کیوں ہو
جب تمھیں مجھ سے زیادہ ہے زمانے کا خیال   پھر مری یاد میں یوں اشک بہاتی کیوں ہو

نظم 'کسی کو اداس دیکھ کر' سے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

تمھیں اداس ہی پاتا ہوں میں کئی دن سے   نہ جانے کون سے صدمے اٹھا رہی ہو تم
وہ شوخیاں وہ تبسم وہ قہقہے نہ رہے   ہر ایک چیز کو حسرت سے دیکھتی ہو تم
چھپا چھپا کے خموشی میں اپنی بے چینی   خود اپنے راز کی تشہیر بن گئی ہو تم
میں جانتا ہوں کہ دنیا کا خوف ہے تم کو   مجھے خبر ہے یہ دنیا عجیب دنیا ہے
یہ تم نے ٹھیک کہا ہے تمھیں ملا نہ کروں   ہوا ہی کیا جو زمانے نے تم کو چھین لیا
مگر مجھے یہ بتا دو کہ کیوں اداس ہو تم   یہاں پہ کون ہوا ہے کسی کا سوچو تم

اس معاشرے میں اعلیٰ معاشرت اور ادنیٰ معاشرے کا وہ تلخ ردِعمل پیش کرتا ہے۔ اگر عاشق اور معشوق کے درمیان ساحرؔ کے کلام میں جو تلخی ہے وہ اس سنگ دل سماج اور استحصالی معاشرہ کے خلاف ہے۔ یہ امتیاز ہوتا ہے تو یقیناً انجام تلخ ہی ہوتا ہے۔ ساحرؔ کی نظم 'شہکار' اسی کشمکش، تفاوت اور حقیقت کو پیش کرتی ہے۔

مصور! میں ترا شہکار واپس کرنے آیا ہوں
اب ان رنگین رخساروں میں تھوڑی زردیاں بھر دے

حجاب آلود نظروں میں ذرا بے باکیاں بھر دے
مگر ہاں بیچ کے بدلے اسے صوفے پہ بٹھلا دے
یہاں میری بجائے اک چمکتی کار دکھلا دے

ساحؔر کے یہاں استعاروں اور علامتوں کا استعمال بے حد کم ہوا ہے۔ یہاں یہ ضرور ہے کہ بعض سیاسی نظموں میں استعاراتی اور علامتی زبان ساحؔر نے استعمال کی ہے۔ مثال کے طور پر 'مفاہمت' کو پیش کیا جاسکتا ہے جو انھوں نے ہندوستان کی آزادی پر تحریر کی تھی۔ نظم کا آغاز اس بند سے ہوتا ہے۔

نشیبِ ارض پہ ذروں کو مشتعل پاکر　　بلندیوں پہ سفید و سیاہ مل ہی گئے
جو یادگار تھے باہم ستیزہ کاری کی　　بہ فیضِ وقت وہ دامن کے چاک سل ہی گئے

اس نظم کے آخر تک ساحؔر کا یہ انداز قائم رہا ہے۔ انھوں نے اپنے دل میں اٹھتے ہوئے جذبات، ان سے وابستہ امنگیں، شبہات اور مخصوص مارکسی نظریات کا اظہار کیا ہے۔ ساحؔر کی نظم 'بہت گھٹن ہے' اس دور کے سیاسی حالات، غیر مطمئن صورتِ حال اور افراط وتفریط کو پیش کرتی ہے جس میں انھوں نے موقع پرست لوگوں پر طنز کیا ہے۔ مثال کے طور پر اس نظم کا یہ شعر۔

وہ فلسفے جو ہر اک آستاں کے دشمن تھے
عمل میں آئے تو خود وقفِ آستاں نکلے

یہ وہ دور تھا جب ترقی پسند تحریک اور مارکسی نظریات کے حامل لوگوں سے برسرِ اقتدار سیاسی جماعت کا زبردست اختلاف سامنے آنے لگا تھا۔ مارکسی نظریات رکھنے والے بھی برسر اقتدار جماعت کی ہمنوائی کرنے لگے تھے۔ چنانچہ ساحؔر نے ایسے ہی لوگوں پر طنز کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

اپنی غیرت بیچ ڈالیں اپنا مسلک چھوڑ دیں　　رہنماؤں میں بھی کچھ لوگوں کا یہ منشا تو ہے
ہے جنھیں سب سے زیادہ دعوائے حبِ وطن　　آج ان کی وجہ سے حبِ وطن رسوا تو ہے

لیکن ساحؔر کی فن کاری اور شاعرانہ خصوصیت ہمیشہ برقرار رہی۔ ان جذبات کا اظہار کرتے ہوئے بھی انھوں نے اپنی انقلابی اور سیاسی شاعری میں نعرہ بازی اور بے اعتدالی سے ہمیشہ گریز کیا ہے۔ ان کا بے باک اور دوٹوک اندازِ بیان ان کے شاعرانہ اسلوب کو کہیں بھی مجروح نہیں کرتا۔



اسلم عمادی
۱۲-۲-۸۲۳/سی، ایس بی آئی کالونی، مہدی پٹنم، حیدر آباد، رابطہ نمبر: 9966683014

عرفانؔ صدیقی......غزل کا ایک نادر لہجہ

گزشتہ پچاس برس کا دور اُردو غزل کے لیے تجرباتی دور میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس دور میں اظہار کے اس تنگ راستہ میں نت نئے انداز کے آہنگ اور اسلوبیاتی پہلوؤں کو بدل بدل کر نہ جانے کتنے خوب صورت اور نادر پرتو پیش کیے گئے ہیں۔ ہر لہجہ اور ہر اُسلوب اپنے نئے نویلے پن کے سبب عجیب سی ساحری اور دِل فریب سی کشش رکھتا ہے۔ وہیں اِس مدت میں اِتنا یابس اور فاضل کلام بھی شائع ہوا کہ اس خرمن سے سوزن کا چننا کارِ دارد ہے۔ اس تخلیقات کے طوفان بے کراں میں چند ہی قابلِ قدر شعری فکر کے نمائندہ جزیرے نظر آتے ہیں جس سے اَدب کی زندگی پر ایقان باقی رہتا ہے۔ ایسا ہی تازہ کار فکر ونظریات سے آباد ایک جزیرہ عرفانؔ صدیقی کی شاعری ہے۔

عرفانؔ صدیقی کے اشعار سے میرا تعلق دیر سے ہوا، لیکن دیر پا ہوا، ان کے اشعار ہمارے فکری نظام سے اس قدر مانوس کیفیات رکھتے ہیں کہ ذہن پر چسپاں ہو جاتے ہیں لیکن ان اشعار میں عمومی الفاظ بالکل جدا ملبوس اور مختلف رنگ وآہنگ میں ایسے ملتے ہیں کہ آپ جس مقصود معنی کی امید رکھ رہے تھے اس سے ہٹ کر بالکل نئی بات سے روشناس ہو جاتے ہیں۔ یہ تو بڑی خلاقیت ہے کہ سادہ الفاظ کو آپس میں ٹکرا کر یا پھر کبھی مدغم کر کے بالکل نئی ترسیلی زبان میں کچھ کہا جائے۔ عرفانؔ اس میں امید اور سامع کی تمنا سے بڑھ کر اپنی قادرالکلامی کی دلیل پیش کرتے ہیں۔ میرے خیال میں کچھ مثالیں شاید اس تجزیے کی بہتر تشریح کریں۔

ابھی زمیں پہ نشاں تھے عذاب رفتہ کے　　پھر آسمان پہ ظاہر وہی ستارہ ہوا
یہ موج موج کا اک ربط درمیاں ہی سہی　　تو کیا ہوا میں اگر دوسرا کنارہ ہوا
......
اب اس کے بعد گھنے جنگلوں کی منزل ہے　　یہ وقت ہے کہ پلٹ جائیں ہم سفر میرے
......
ہیں اسی کوچہ میں اب تو مری آنکھیں آباد　　صورتیں اچھی، چراغ اچھے، دریچہ اچھا

اِن اَشعار میں نہ تو کوئی نو ساختہ ترکیب ہے نہ کوئی اجنبی استعارہ یا تشبیہ! بالکل صریح سی زبان ہے لیکن لفظوں سے جھلکنے والے مطالب یا اشارہ بن کر یا پھر حق و باطل کے رزم سے اٹھی ہوئی آواز بن کر سامنے آتا ہے۔ موج موج کے درمیان ربط کی موہوم سی تمناحیات سے کس قدر انسیت کی آئینہ دار ہے۔ سوچیے تو 'آنکھیں' کے ساتھ 'آباد' کا لفظ اور 'گھنے جنگلوں' کی پیش گوئی کے غیر عمومی استعمال دونوں اشعار کس قدر تحیر آمیز لگتے ہیں۔

میرا اندازہ ہے (یقین کے ساتھ تو کہنا مشکل ہے) کہ عرفانؔ اپنے اشعار میں قوت شامل کرنے کے لیے الفاظ کے انتخاب میں ان کی نشست اور مناسبت کو خوب پرکھتے تھے، بڑی محنت سے ہر شعر کو اظہار کا ایک کامراں پیکر بنا کر پیش کرتے تھے۔ ان کی غزلوں میں کم زور، بھرتی کے اور فقط رسمی قسم کے اشعار مشکل ہی سے ملتے ہیں۔ ہر شعر ان کے زور بیاں اور منتخب اسلوب کی مثال بن گیا ہے۔

ان کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے بار بار یہ احساس ابھرتا ہے کہ اسی لفظ کو جو ہم سے عام ملبوس میں ملتا ہے تو مروجہ معنی سے آگے نہیں جاتا، شاعر نے اس لفظ کے حرف حرف اور صوت صوت کو خوش نمائی سے لکھ کر نئے آہنگ سے روشناس کر دیا ہے۔ وقف و تحرک کے ٹکراؤ سے اس میں ایک نئی کھنک آ گئی ہے۔ گویا یہ لفظ پھر ناطق بن گیا ہے۔ یہ فن کاری محض مشاقی سے نہیں بلکہ گہرے اسلوبیاتی مطالعہ سے ناتج ہو سکتی ہے۔ اس طرح ایسا فن پارہ سامع/قاری کو عجیب سی مسرت بخش دیتا ہے۔

ان کی شاعری کے تقریباً تمام موضوعات ان کی ذات پر مرکوز ہیں وہ اکثر اشیا اور تجربوں کو اپنی ذات سے منسلک/متعلق کر کے دیکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اس میں خلوص بھی ہے اور داخلی حرارت بھی۔ اسی وجہ سے یہ شعر ہم خیالوں کو قریب تر لگتے ہیں۔ بہت سے لفظی استعمالات، دو لفظی ہوئے ہیں اور دو لفظوں کے واسطے سے ایک داخلی منظر نامے کا پردہ فاش ہوتا ہے۔ اس کی مثالیں بھی ملاحظہ فرمائیں۔

یہ درد ہی مرا چارہ ہے تم کو کیا معلوم (مرا چارہ)
ترے سمند بھی مرے غزال بھی آزاد (مرے غزال)
ہوا کی طرح نہ دیکھی مری خزاں کی بہار (مری خزاں)
اس کو منظور نہیں ہے مری گم راہی بھی (مری گم راہی)
عجب ہے میرے ستارہ ادا کی ہم راہی (میرے ستارہ ادا)

اگر ان کے کلام کی اس نقطۂ نگاہ سے تحلیل کی جائے تو ایسی مبنی بر متکلم تراکیب بے شمار ہیں اور ہر ترکیب ایک جدا پہلو لیے ہوئے ہے۔ مذکورہ بالا تراکیب ہی کو لیں تو ان میں ایک غیر محسوس سا ابہام بھی ہے

اور دزدیدہ کنایہ بھی۔ 'مرا چارہ' ایک قطعاً غیر مستعمل لیکن معنی خیز سی بات ہے۔ 'مرے غزال' غالباً غزال تخیلات سے متعلق ہے اسی طرح 'مری خزاں'، 'مری گم راہی' اور 'میرے ستارہ ادا' خوب لفظی مرکبات ہیں جو اپنائیت کا رخ بھی رکھتے ہیں اور ندرت کا بھی۔

اردو شاعری میں ایسے الفاظ پر مرکوز لسانی روش بہت کم ملتی ہے۔ ظفر اقبال اور منیر نیازی نے بھی اس طرح کے لسانی تجربے کیے ہیں لیکن ان کا انداز کچھ اور ہی ہے۔ اپنے طرزِ اظہار کو عرفانؔ نے اِرادی طور پر ممیز اور جداگانہ رکھا ہے۔ عین ممکن ہے کہ یہ رویہ فطرتاً بھی ہو لیکن اس کی شناخت تو شاعر ہی کر سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار کے پڑھنے اور سننے والے وارفتگی کے زیر اثر آ جاتے ہیں۔ شاید یہ کلام ہمارے مزاج کی نوعی اور مخفی حرارت سے مطابقت رکھتا ہے۔

ایک اہم رخ عرفانؔ کی شاعری میں رومانوی ماحول کا پس منظر ہے۔ عشق اور شوق جو کہ صدیوں اردو شاعری (بلکہ مشرقی شاعری) کی عنصری طاقت رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں مختلف ڈرامائی سچویشن جیسے سین کے پیچھے بدلتی ہوئی روشنی کا کام کرتے ہیں۔ اس ڈرامے کے کردار شاید مخصوص نام اور شناخت نہیں رکھتے لیکن کسی منتخبہ جذبے کی غیر مرئی تجسیم ضرور کرتے ہیں۔ عاشق/معشوق/رقیب یہ تو پرانے کردار تھے جو اب بالکل نئے ظروف میں نظر آتے ہیں۔ ذرا عشق کے تناظر میں یہ بھی سنیں۔

کسی اُفق پہ تو ہو اتصال ظلمت و نور ...... کہ ہم خراب بھی ہوں اور وہ خوش خیال بھی آئے
عجیب روشنیاں تھیں وصال کے اُس پار ...... میں اُس کے ساتھ رہا اور اُدھر چلا بھی گیا
میں نے اِتنا اسے چاہا ہے کہ وہ جانِ مراد ...... خود کو زنجیرِ محبت سے رہا چاہتی ہے

مری عاشقی، مری شاعری ہے سمندروں کی شناوری
وہی ہم کنار اُسے چاہنا، وہی بے کراں اسے دیکھنا

واہ بے حد قدیم موضوع کو بے حد تازہ اسلوب میں کس خوبی سے برتا گیا ہے۔ گویا عرفانؔ صدیقی نے ایک بے حد باوفا عاشق کے کردار کی تصویر کشی اس طرح کی ہے کہ ''اک رنگ کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں'' کا لطف آ گیا ہے۔

عرفانؔ واقعات، حادثات اور مناظر کی عکاسی کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ منبع اور اَصل کی طرف توجہ نہ جائے اور اصل کے مقصود کی تصویر ایک آرٹ کی طرح پیش ہو جائے۔ اس کے لیے انھوں نے اپنی بے شمار غزلوں میں تلمیحاتی اظہار کا استعمال کیا ہے۔ کبھی وہ کسی غزوہ یا جنگ کا ماحول وضع کرتے ہیں تو کبھی

کسی خانہ بدوش بے سمت کے مسافر، قبیلہ کے فرد بن جاتے ہیں، کبھی وہ شہادت حسین سے دِلی نسبت سے سوگوار ہوتے ہیں تو کبھی بزم عرفان میں حلقہ بدوش ہو جاتے ہیں۔ وہ اکثر اہلِ صفا کے قافلے کے ساتھ ہو لیتے ہیں جو نشۂ اِیماں میں مست و بے خود، تشنہ لب، ایقان بہ قلب، صدق بر لسان ظالم کے سامنے سینہ سپر ہے اس طرح حق و باطل کی جنگ میں شاعر حق کے لیے جہاد اور جستجو کر رہا ہے۔

اکثر غزلوں میں عرفان حالات حاضرہ کو اسی تناظر میں رکھ کر، اس سے متناسب زیریں رو کے مدھم سر سے ابھر کر بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔ ہر بار ان کی جذباتی صالحیت نعرہ فگن نظر آتی ہے تیر و تبر کے سامنے ان کی جری فکر سینہ سپر رہتی ہے۔ وہ اِس مجسم خوبی پیمبر/امام/رہبر/مرشد/شیخ کے تابع ہیں جو محبوب تر ہے۔
ذرا شہادت حسین واقعۂ کربلا کو ذہن میں لا کر عرفان کے یہ اَشعار پڑھیں ؂

جو گرتا نہیں ہے اسے کوئی پامال کرتا نہیں ...... سو وہ سر بریدہ بھی پشت فرس سے اترتا نہیں

ذرا کشتگاں صبر کرتے تو آج ...... فرشتوں کے لشکر اُترنے کو تھے

اسیر کس نے کیا موج موج پانی کو ...... کنارے آب ہے پہرہ لگا ہوا کیسا

پانی پہ کس کے دست بریدہ کی مہر ہے ...... کس کے لیے ہے چشمۂ کوثر لکھا ہوا

پانی نہ پائیں ساقی کوثر کے اہل بیت موج فرات اَشک ندامت کہاں سے لائے؟

بلاشبہ عرفانؔ صدیقی ترسیل کی راہوں میں شمع جلا کر اپنے مسافروں کو غزل کی طرف لے جانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ کوئی ناکام نامکمل ترسیل ان کے پاس نہیں ملتی۔ انھوں نے بنیادی طور پر کوئی قابل بیان فنی تجربہ نہیں کیا، نہ تو اسلوب میں نہ فارم میں۔ متوقع راستہ سے انحراف ان کا طریقہ نہیں۔ انھوں نے زندگی کے حقائق سے قریب تر رہ کر غزل کی بنیادی تعریف اور مستند ڈکشن سے ہٹے بغیر نئی وضع اور نئی طرح سے یوں کہا ہے کہ سامع اور قاری کی توجہ نہیں ہٹتی۔

تصوف اور عرفان ذات کی راہوں میں بھی وہ اسی قلندریت سے چلے ہیں، جنون شوق سے سرشار، عشق کو حسن کی تابنا کی میں گم کرنے کے لیے کوشاں۔ یہ عارفانہ کلام بھی کچھ عام نہیں ہے اس میں بھی وہ ندرت اور قوت ملتی ہے۔ ان کی فکر کی خانقاہ بسیط اور وسیع ہے۔ ان کی بے نیازی بے مثل ہے۔ ان کی فنائیت بقا سے بلند تر ہے۔ مثلاً ؂

اِن کا فقیر دولت عالم سے بے نیاز ...... کاسے میں کائنات کا ٹکڑا پڑا ہوا

شاخ کے بعد زمیں سے بھی فنا ہونا ہے ...... برگ افتادہ ابھی رقص ہوا ہونا ہے

کوئی سلطان نہیں میرے سوا میرے شریک ...... مسند خاک پہ بیٹھا ہوں برابر اپنے

ابھی مرا کوئی پیکر نہ کوئی مری نمود میں خاک ہوں ہنر کوزہ گر پہ راضی ہوں

عرفانؔ کی شاعری کو پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے ہم ایک آراستہ پیراستہ گلشن سے گزر رہے ہیں جس کے درختوں، جھاڑیوں، فضاؤں میں مناظر کی طرح کمال فن کاری سے تخلیق شدہ پھل، پھول، پتے، شگوفے سجا دیے گئے ہیں۔

اُمید کہ زود فراموش اُردو والے اِس اہم شاعر کو فصیل فراموش گاری کے پیچھے نہیں بھیج دیں گے اور یہ کلام اُردو کی نئی شاعری کے ہر انتخاب میں مناسب مقام پائے گا۔

○○○

ڈاکٹر عزیز رضا
شعبۂ اردو جواہر لعل نہرو پی جی کالج، بارہ بنکی، یوپی، رابطہ نمبر:9415447285

میرا نعرہ انقلاب

’ترقی پسند ادب‘ میں علی سردار جعفری لکھتے ہیں کہ انقلاب کا لفظ سیاسی اور سماجی تبدیلی کے معنوں میں سب سے پہلے اقبالؔ نے استعمال کیا اور سیاسی انقلاب کا تصور بھی اردو شاعری کو اقبال ہی نے عطا کیا۔ سرمایہ دار اور مزدور، زمیندار اور کسان، آقا اور غلام، حاکم اور محکوم کی کشاکش کے موضوعات پر سب سے پہلے اقبال نے نظمیں کہیں لیکن اس کے بعد بھی شاعر انقلاب کے خطاب کا حق دار جوش کو سمجھا گیا۔

جوش کی نظم نگاری کا آغاز بیسویں صدی سے ہوا اور اس صدی کے چند اہم رجحانات اور تحریکات نے ان کی نظموں کے لیے مواد فراہم کیا۔ بچپن ہی سے وہ آرام اور سکون کی زندگی گزارنے کے باوجود گردوپیش کی بدلتی ہوئی پیچیدہ اور ہنگامہ پرور زندگی سے بے خبر نہ رہے۔ ان کا شعور بیدار تھا اور دل میں دردمندی کی کسک تھی۔ وہ بچپن ہی سے بڑے جذباتی تھے۔ اس بات کا ذکر انھوں نے ’یادوں کی بارات‘ میں کچھ اس طرح کیا ہے:

’’کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ میں بچپن میں کیا تھا۔ شعلہ تھا کہ شبنم، حدید تھا کہ حریر، نوک خار تھا کہ برگ گل، خنجر تھا کہ ہلال، چنگیز خاں کا علم بردار تھا کہ رحمۃ للعالمین کا پرستار۔‘‘

جوش نے بغاوت اور انقلاب کے ترانے زور و شور سے گائے اور شاعر انقلاب کہلائے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جوش کے یہاں انقلاب کا واضح اور مکمل تصور نہیں ملتا۔ انقلاب کسی فریاد، کسی ایک شخص کی ذاتی کوششوں کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ سماجی اور اقتصادی قوتوں کی باہمی پیکار اور کشمکش سے نمودار ہوتا ہے، اور اس میں فرد کی اہمیت سماج کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ جوش کی شاعرانہ طبیعت اور مزاج اس نظریہ کے خلاف ہے۔ جب وہ انقلابی تصور کا ذکر کرتے ہیں تو عام طور سے اس کا ہیرو کوئی طبقہ نہیں بلکہ کوئی فرد ہوتا ہے ۔

قسم اس جوش کی جو ڈوبتی نبضیں ابھارے گا
کہ اے ہندوستاں جیسے ہی تو مجھ کو پکارے گا

جوش نے اپنے زمانے اور ملک کے عام حالات اور مسائل پر اپنا ردِّعمل اور نقطۂ نظر واضح کیا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے اہم نکتہ غلام ہندوستان کی انگریزی حکومت کے خلاف جوش کا جذبۂ بغاوت ہے اور اسی جذبے کی شدت نے جوش کو قوم پرستی اور اشتراکیت کی طرف مائل کیا۔ دور غلامی کے سیاسی حالات کی ابتری نے شاعر کے اندر پرشور وطن پرستی کا جذبہ پیدا کر دیا۔

نعرۂ شباب، آثارِ انقلاب، غلاموں سے خطاب، بیدار، بیدار ہو بیدار، بغاوت، بھوکا ہندوستان، غدار سے خطاب، وفاداران ازلی کا پیام شاہنشاہ ہندوستان کے نام اور شکست زنداں کا خواب وغیرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ مثال کے طور پر یہ نظم ملاحظہ فرمائیں ۔

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا، آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں
کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روح ملت کو
ابلیں گے زمیں سے مارِ سیہ، برسیں گی فلک سے شمشیریں
کیا ان کو خبر تھی سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں
(شکست زنداں کا خواب)

یہ نظم جوش کی ایک مقبول نظم ہے جس میں انھوں نے ہندوستان کی تحریک آزادی کے عوامی پہلو، برطانوی حکومت کے جبر و استبداد اور اس سے پیدا ہونے والے ہیجان اور ابال کو پیش کیا ہے۔ اس نظم کی تعریف میں عزیز احمد نے لکھا ہے:

’’ان کے تشبیہات و استعارات میں آتشِ سیّال کا سا ابال اور جوش پیدا ہوتا ہے۔ ان

استعارات کی جدت اور ندرت متحرک اور زلزلہ خیز ہے۔کون انکار کرسکتا ہے کہ ایسی نظموں کی پُرشوکت روانی ان کے وزن، ان کے الفاظ کی بے محابا ترتیب، ان کے جذبات کی خود سری میں انقلاب کے آہنی قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔''

جوش کے ایام شباب میں جنگ عظیم کا واقعہ پیش آیا۔اس کے تباہ کن اثرات دیکھ کر وہ بہت متاثر ہوئے اور فرماتے ہیں۔

ہر چیز پہ سکوت ہے ہر شے پہ یاس ہے
غم حکمراں ہے دہر میں دنیا اداس ہے
سینوں میں قلب برف کی مانند سرد ہے
بس حد ہوئی کہ چہرۂ خوباں بھی زرد ہے
یہ جنگ کیا ہے؟ ایک مجسّم جنون ہے
گلزار کائنات کے تھالوں میں خون ہے

جوش کی نظموں کے عنوانات دیکھ کر ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی انقلابی نظموں کا آہنگ کیا ہے۔ان نظموں میں شاعر اہل ہند کی آزادی کی تحریک کے سیاسی علم برداروں سے ہم آواز ہوکر انتہائی سختی اور ترشی کے ساتھ ہندوستان کے غلاموں کو برطانوی سامراج کے خلاف صف آرا ہونے کی تلقین کرتا ہے۔

نظم 'وفادارانِ ازلی کا پیام شہنشاہِ ہندوستان کے نام' سے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کشورِ ہندوستاں میں رات کو ہنگامِ خواب
کروٹیں لیتا ہے رہ رہ کر فضا میں انقلاب
گرم ہے سوزِ بغاوت سے جوانوں کا دماغ
آندھیاں آنے کو ہیں اے بادشاہی کے چراغ
ہم وفادارانِ پیشیں، ہم غلامانِ کہن
قبر جن کی کھد چکی، تیار ہے جن کا کفن
تندرو دریا کے دھارے کو ہٹا سکتے نہیں
نوجوانوں کی امنگوں کو دبا سکتے نہیں

اس نظم میں جوش نے پورے ہندوستان کے ان جذبات کو سمو دیا ہے جو اس وقت سینوں میں بے چین تھے۔یہ تاریخی حقیقت ہے کہ کس طرح سامراجی غاصب ہمارے ملک میں تاجروں کے بھیس میں

آئے اور انھوں نے عیاری اور مکاری سے ہماری خاکِ وطن پر قبضہ کرلیا۔اس نظم میں جوش صرف انقلاب ہی کے نہیں بلکہ انقلابی جدوجہد اور عظمت وجلال کے بھی شاعر نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین نے جوش کی شاعری کے انقلابی پہلو سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''جوش انقلابی نہیں باغی ہیں۔انقلاب کا دائرہ بغاوت سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔انقلاب فکر میں ہو یا عمل میں، اس بڑی تبدیلی کو کہتے ہیں جس میں ایک نظام کی شکست اس لیے ہوتی ہے کہ اس پر دوسرے کی تعمیر ہوسکے۔بغاوت سنگین حصاروں سے وقتی جذبات کے تحت سر ٹکراتی ہے، انھیں پاش پاش کردیتی ہے یا خود ہوجاتی ہے۔اندھا انقلاب بغاوت کا دوسرا نام ہے، اس لیے انقلابی کا مرثیہ باغی سے بلند ہوتا ہے۔''

انقلاب کے اس کھوکھلے اور سطحی تصور نے جوش کی انقلابی شاعری کو کچھ نقادوں کی نظر میں منظوم نعرہ بازی بنادیا۔۱۹۴۱ء میں جوش ایک بار ریڈیو پر گورنر کی تقریر سن رہے تھے جس میں انھوں نے ہندوستانیوں سے خطاب کیا تھا کہ وہ انسانیت کو بچانے کی خاطر برطانیہ کی مدد کے لیے آمادہ ہوجائیں۔جوش نے گورنر کی جب یہ تقریر سنی تو اسی وقت پندرہ بیس منٹ کے اندر ایک نظم کہی جس کا عنوان ہے 'ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب'۔یہ نظم نیا ادب میں شائع ہوئی لیکن انگریزی نے رسالے کا وہ نمبر ضبط کرلیا۔(مزاج و ماحول،ص ۴۰۷)اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج تم سوداگرو!
دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو
جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر بھیڑیا ہے بھیڑیا
بھیڑیئے کو ماردو گولی پئے امن و بقا
باغ انسانی میں چلنے ہی کو ہے بادِ خزاں
آدمیت لے رہی ہے ہچکیوں پر ہچکیاں
بندیوں کے جسم میں کیا روحِ آزادی نہ تھی
سچ بتاؤ کیا وہ انسانوں کی آبادی نہ تھی
اپنے ظلم بے نہایت کو فسانہ یاد ہے
کمپنی کا بھی وہ دور مجرمانہ یاد ہے
لوٹتے پھرتے تھے تم جب کارواں در کارواں
سربرہنہ پھر رہی تھی دولت ہندوستاں

دستکاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
سرد لاشوں سے گڑھوں کو پاٹتے پھرتے تھے تم
اللہ اللہ کس قدر انصاف کے طالب ہو آج
میر جعفر کی قسم کیا دشمن حق تھا سراج
وہ اودھ کی بیگموں کو بھی ستانا یاد ہے
یاد ہے جھانسی کی رانی کا زمانہ یاد ہے
ہجرتِ سلطان دہلی کا سماں بھی یاد ہے
شیر دل ٹیپو کی خونیں داستاں بھی یاد ہے
تیسرے فاقے میں اک گرتے ہوئے کو تھامنے
کن کے سر لائے تھے تم شاہ ظفر کے سامنے
ذہن میں ہوگا یہ تازہ ہندیوں کا داغ بھی
یاد تو ہوگا تمھیں جلیانواں والا باغ بھی
وہ بھگت سنگھ اب بھی جس کے غم میں دل ناشاد ہے
اس کی گردن میں جو ڈالا تھا وہ پھندا یاد ہے
خیر اے سوداگرو! اب تو ہے بس اس بات میں
وقت کے فرمان کے آگے جھکادو گردنیں
اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی
وقت کا فرمان اپنا رخ بدل سکتا نہیں
موت ٹل سکتی ہے یہ فرمان ٹل سکتا نہیں

جوش نے جب یہ نظم کہی تو آزادی کے متوالے جلوس بنا اس کو گلیوں میں گانے لگے۔ جوش کی ایک نظم بغاوت ہے۔ اس نظم میں جوش نے بغاوت کے مجرد خیال کو مجسم کردیا ہے۔

ہاں بغاوت، آگ، بجلی، موت، آندھی میرا نام   میرے گرد و پیش اجل، میرے جلو میں قتل عام
زرد ہوجاتا ہے میرے سامنے روئے حیات   کانپ اٹھتی ہے مری چین جبیں سے کائنات
ایک چنگاری مری جنت کو کرتی ہے تباہ   مانگتا رہتا ہے میری آگ سے دوزخ پناہ

الحذر میری کڑک کا زور ہنگامِ مصاف   صاف پڑ جاتا ہے ایوانِ حکومت میں شگاف

جوش کی نظم بغاوت ایک طویل نظم ہے جس میں شاعر نے ہندوستان کو بغاوت کی ترغیب دی ہے۔ چنانچہ مجنوں گورکھ پوری لکھتے ہیں کہ ''جوش کی انقلابی شاعری کا بہترین حصہ اکثر و بیشتر ایک کف در دہاں چیخ سے زیادہ وقع نہیں، جوش کی شاعری اندر سے بے انتہا بے مغز اور کھوکھلی ہے۔'' آل احمد سرور کی رائے ہے کہ ''جوش کے یہاں خیال کی گہرائی ناپید ہے۔ ان میں خطابت کا دل خم زیادہ ہے۔ وہ شعریت کم ہے جو اپنی ابدیت کی خاطر غم و غصے کی آندھی کے بجائے گداز قلب کی دھیمی آنچ کو پسند کرتی ہے۔''

جوش کی انقلابی شاعری کے حوالے سے ناقدین ادب کی آرا سے قطع نظر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کی انقلابی نظمیں یقیناً سوتوں کے لیے بانگ جرس اور مردہ قلوب کے لیے صورِ اسرافیل ثابت ہوئیں۔ یہ ایک ناقابل تردید تاریخی حقیقت ہے کہ ان کی انقلابی نظموں نے ہندوستانی قوم کے مردہ تن میں غیرت و حمیت کی روح پھونک دی اور اسے خوابِ غفلت سے جھنجھوڑ کر اٹھا دیا جس کا بڑا ثبوت شاعر انقلاب کی صورت میں وہ تمغۂ اعتراف ہے جو انھیں قوم نے عطا کیا۔

OOO

منابع و مآخذ:

۱۔ یادوں کی بارات   جوش ملیح آبادی
۲۔ شعلہ و شبنم   جوش ملیح آبادی
۳۔ جنون و حکمت   جوش ملیح آبادی
۴۔ سنبل و سلاسل   جوش ملیح آبادی
۵۔ جدید اردو نظم   ڈاکٹر حامدی کاشمیری
۶۔ ترقی پسند ادب   سردار جعفری
۷۔ مزاج و ماحول   ڈاکٹر سلام سندیلوی

OOO

محمد احمد محی الدین
حیدرآباد، تلنگانہ (اسٹیٹ)، رابطہ نمبر:9700762006

عہد اقبالؔ کا سماجی اور تہذیبی پس منظر اور ادبی رجحانات

اقبالؔ کا عہد اُردو ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اس دور میں تمام دنیا میں اہم تبدیلیاں ہورہیں تھیں۔سائنسی انکشافات اور ایجادات نے زندگی کے ہر شعبہ پر گہرا اثر ڈالا تھا۔انسان کی سماجی،تہذیبی اور اخلاقی زندگی ان انقلابات کی وجہ سے بدل رہی تھی،نئ تحریکوں اور نظریوں نے نئے ادبی رجحانات کو جنم دیا تھا۔

اسی عالمی تبدیلیوں کی وجہ سے ہندوستان میں بھی انقلابی تبدیلیاں پیدا ہورہی تھیں۔قومی اور سیاسی تحریکیں اپنے شباب پر تھیں۔انگریز اپنے اقتدار کو قائم رکھنے کے لیے طرح طرح کی چالاکیوں سے کام لے رہے تھے۔انھوں نے اس سلسلے میں جو سب سے خطرناک طریقۂ کار استعمال کیا وہ تھا ’’پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو‘‘ انھوں نے ہی اُردو اور ہندی کا جھگڑا کھڑا کیا تھا۔انھی کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں فسادات ہوئے۔اس کے باوجود انگریزوں کے خلاف مختلف تحریکیں زور پکڑنے لگیں۔اس زمانے میں ترک موالات کی تحریک،خلافت تحریک،ہندوستان چھوڑو تحریک اور سول نافرمانی کی تحریک پورے زور وشور سے چل رہی تھی۔ہندوستان میں یوں جدوجہد آزادی تیز تر ہوتی جارہی تھی۔اس عہد میں ساری دنیا میں انقلاب برپا ہورہا تھا۔دو عظیم جنگیں اسی زمانے میں لڑی گئیں،جس نے ساری دنیا کو تہ وبالا کردیا تھا۔ہندوستان ان عالمی ہنگاموں سے متاثر ہورہا تھا اور خود یہاں بھی نت نئے ہنگامے برپا ہورہے تھے۔

ان تمام حالات سے ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔اس زمانے میں مختلف اور متضاد ادبی تحریکیں اپنے شباب پر تھیں۔حالیؔ کی جدید شاعری کے ساتھ قدیم انداز کی غزل گوئی بھی چل رہی تھی۔ترقی پسند تحریک کے پہلو بہ پہلو اربابِ ذوق کی ادبی سرگرمیاں جاری تھیں۔رومانی تحریک کے ساتھ حقیقت نگاری کو بھی فروغ حاصل ہورہا تھا۔مغربی ادب کے زیرِ اثر اُردو ادب میں بھی مختلف تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔

اقبالؔ کا عہد کا ان ہی اسباب کی بنا پر اہمیت کا حامل ہے۔

سماجی،تہذیبی پس منظر اور ادبی رجحانات:

عالمی پس منظر: اقبالؔ اور ان کے معاصرین کا عہد دنیا کی تاریخ میں سیاسی،سماجی،تہذیبی اور ذہنی انقلابات کا دور ہے۔اس دور میں بڑے اہم سائنسی اور علمی انکشافات ہوئے۔۱۹۰۰ء میں ماہرِ طبعیات میکس پلینک (MAX PLANCK) کے نظریہ، مقادیر(QUANTUM THEORY) پیش کیا،جس نے مادے اور توانائی کے امتیاز کو ختم کردی۔اسی سال مشہور ماہرِ نفسیات فرائیڈ کی کتاب ’تعبیرِ خواب‘ (THE INTERPRETATION OF DREAMS) منظرِ عام پر آئی اور اس کے تحلیلِ نفسی کے نظریے نے اخلاقیات،سماجیات اور ادب پر گہرا اور دیرپا اثر ڈالا۔وائرلس کی ایجاد ہوئی۔۱۹۱۱ء میں روتھر فورڈ (RUTHER FORD) جوہر کا نیوکلیر نظریہ پیش کیا اور ۱۹۱۳ء میں بور(BOHR) نے جوہری ساخت کی دریافت کی۔۱۹۰۵ء میں آئین اسٹائن نے اپنا نظریہ اضافت پیش کیا جس کی وجہ سے زمان ومکان جداگانہ ابعاد نہیں رہے۔علوم اور سائنس کے ساتھ فلسفہ وفکر میں بھی انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔نطشے کے خیالات ابھی فضا میں گونج رہے تھے۔مارکسؔ کے نظریے نے قدیم فلسفے کی بنیادی ہلا دیں تو دوسری طرف مارکسزم کے اثر سے مزدوروں میں بیداری کی لہر دوڑ گئی۔۱۹۱۴ء کی عالمی جنگ کے بعد یورپ کی سیاسی،معاشی اور معاشرتی زندگی میں عظیم انقلاب رونما ہوا۔۱۹۱۷ء میں روس میں اشترا کی حکومت کے قیام نے تاریخ کے دھارے کو بدل ڈالا تھا۔پہلی جنگِ عظیم کے بعد ٹکنالوجی کی ترقی کی رفتار تیز ہوگئی۔ڈیزل انجن،اسٹیم ٹربائین،برقی،پٹرولیم،آٹوموبائیل،ہوائی جہاز،ٹیلی فون،ٹائپ رائٹر،سینتھیٹک اشیا،پلاسٹک کی صنعت اور ایسی کئی چیزیں ہیں جنھوں نے بیسویں صدی کی مادی زندگی میں انقلاب پیدا کردیا تھا۔حمل ونقل اور رسل ورسائل کے ذرائع کی ترقی نے فاصلوں کو سکڑ دیا تھا۔اخبار وافکار کا اشاعت نہایت تیزی کے ساتھ ساری دنیا میں ہونے لگی۔ایک زبان کی کتابیں اپنی اشاعت کے فوری بعد ترجمے کے ذریعے دوسری زبانوں میں منتقل کی جانے لگیں۔اس کی وجہ سے بین الاقوامیت کو فروغ ہوا۔

بیسویں صدی کے آغاز ہی سے فنونِ لطیفہ اور ادب میں بھی نئ رجحانات اُبھرنے لگے۔رومانیت اور حقیقت پسندی کی تحریکوں کے مقابلے میں نئ تحریکات اُبھریں اور آرٹ اور ادب میں طرح طرح کے تجربے ہونے لگے۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد وجودیت کے فلسفے کو فروغ حاصل ہوا۔جس نے آگے چل کر عالمی ادب

بالخصوص فکشن پر گہرا اثر ڈالا۔ ساری دنیا کے ادب میں انقلابی تبدیلیاں ہوئیں۔ اسی زمانے میں 'شعور کی رَو' کے ناول لکھے جانے لگے۔ ناول نگاری کے اسی طریقے میں انسانی ذہن میں جو خیالات گزرتے ہیں ان کو بالکل اسی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ جیسے حال میں کوئی واقعہ ہوتا ہے اس واقعہ سے ذہن میں ماضی کے مختلف واقعات جو بھی ذہن میں آتے ہیں اور جس طرح ذہن میں آتے ہیں ان کو اسی طرح بغیر ترتیب اور تسلسل کے بیان کر دیا جاتا ہے۔

ہندوستان، سماجی اور تہذیبی پس منظر: یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں بھی ہر شعبۂ حیات میں عظیم تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ سرسیدؔ احمد خاں، راجہ رامؔ موہن رائے اور کشیپ چندر سین کی اصلاحی تحریکیں رنگ لانے لگی تھیں۔ شاہ ولی اللہ کی سیاسی تحریک اور وہابی تحریک نے ہندوستانیوں کو مایوسی کے اندھیرے سے نکال کر ان میں نیا ولولہ اور جوش پیدا کیا تھا تو دوسری طرح سوامیؔ دیانند کی آریہ سماج کی تحریک سارے ہندوستان میں پھیل گئی تھی۔ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد پڑی جس نے مشترکہ قومیت اور وطنیت کے تصور کو اُبھارا۔ اب یہ احساس عام ہو گیا تھا کہ ہندوستانیوں کو انگریزوں کے رحم و کرم پر نہیں بلکہ اپنی مرضی کے مطابق زندگی بسر کرنے کے لیے جدوجہد کرنا چاہیے۔ انگریز ابتدا سے ہی ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' کی پالیسی پر عمل پیرا تھے۔ انھوں نے نسل، مذہب اور زبان کے نام پر ہندوستانیوں میں افتراق پیدا کرنے کی ہر ممکنہ کوشش کی اور اس کی وجہ سے قومی تحریکات کی راہ میں رکاوٹیں پیش آتی رہیں۔ سرسیدؔ احمد خاں غدر کے تلخ تجربے کے بعد نہیں چاہتے تھے کہ مسلمان سیاست میں حصّہ لیں۔ ان کی پالیسی یہ تھی کہ مسلمان انگریزوں کی وفادار رعایا بن کر رہیں اور حکومت کے تعاون سے اپنی معاشی اور تعلیمی پستی کو دور کریں۔ ۱۹۰۲ء میں سر انیٹونی میکڈانل نے ہندی اُردو کا جھگڑا شروع کیا جس کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں کھنچاؤ پیدا ہوا۔ اسی طرح کے عوامی آگے چل کر مسلم لیگ کی تشکیل کا باعث بنے۔ ۱۹۱۷ء میں پہلی بار ہندو مسلم فسادات ہوئے۔

ہندوستان کی قومی آزادی کی تحریک میں ابتدا ہی سے دو مختلف نقاطِ نظر بار، پا گئے تھے۔ ایک گروہ اعتدال پسندوں کا تھا۔ جو چاہتا تھا کہ ہندوستان پرامن طریقے سے اپنے مطالبات حکومت سے منوائیں دوسرا گروہ انتہا پسندی کا تھا جو انگریزوں کے خلاف بغاوت کرنے کا حامی تھا۔ انقلابی گروہ میں لالہؔ لاجپت رائے اور بال گنگا دھر تلک جیسے رہنما شامل تھے۔ ۱۹۰۸ء میں تلکؔ کو ایک انقلابی مضمون لکھنے کی پاداش میں چھ سال کی سزائے قید دی گئی۔ تلکؔ کی گرفتاری سے ملک بھر میں بے چینی کی لہر دوڑ گئی، بمبئی کے سوتی کارخانوں کے مزدوروں نے ہڑتال کر دی۔ اسکولوں میں فوجی ترانے گائے جانے لگے۔

سال ۱۹۱۴ء کی جنگِ عظیم کے دوران کانگریس میں اعتدال پسندوں کا غلبہ ہو گیا۔ کانگریس نے جنگ میں حکومتِ برطانیہ سے تعاون کیا اسے اُمید تھی کہ جنگ کے بعد حکومت کے رویّے میں تبدیلی آئے گی لیکن ایسا نہیں ہوا۔ ۱۹۱۹ء میں جو آئینی اصطلاحات جاری ہوئیں وہ مایوس کن تھیں اس کا ملک میں شدید ردِ عمل ہوا۔ جگہ جگہ کارخانوں میں ہڑتالیں ہونے لگیں۔ احتجاجی جلوس نکالے گئے۔ حکومت جبر و تشدد پر اتر آئی۔ مارچ ۱۹۱۹ء میں دہلی میں ایک بڑے جلوس پر پولیس نے فائرنگ کی۔ ۲۴/اپریل کو جلیان والا باغ کا خونی واقعہ پیش آیا۔ جہاں لوگ ستیہ گرہ کا یوم منانے کے لیے جمع ہوئے تھے۔ جنرل ڈائر نے نہتے ہندوستانیوں پر گولیوں کے کئی راؤنڈ چلائے۔ ۱۹۲۰ء میں ترک موالات اور خلافت کی تحریکیں شروع ہوئیں۔ جا بجا سیوا دل قائم ہونے لگے۔ ولایتی مال کا بائیکاٹ کرنے کے لیے پکٹنگ ہونے لگی، حکومت نے سیوا دل کو غیر قانونی قرار دیا۔ اور ہزاروں لوگوں کو گرفتار کر کے جیلوں میں بھر دیا گیا تھا۔

۱۹۱۷ء میں روس میں جو عظیم انقلاب آیا اس نے ساری دنیا کے محنت کش عوام کے حوصلے بلند کیے۔ دانشور، ادیب اور متوسط طبقے کے پڑھے لکھے لوگ بھی اس سے متاثر ہوئے۔ اس کے اثر سے ہندوستان میں بھی ایک نیا سیاسی، سماجی شعور اُبھرا۔ ایک طرف کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آیا تو دوسری طرف کانگریس میں ایک ایسا گروہ پیدا ہو گیا جو اشترا کی خیالات رکھتا تھا۔ فبروری ۱۹۲۲ء کو چورا چوری کی بغاوت ہوئی۔ کسانوں نے پولیس ظلم سے تنگ آ کر تھانے کو آگ لگا دی، چھ سات سپاہی زندہ جل گئے۔ گاندھی جی کسی قیمت پر بھی تشدد کو پسند نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے اس بغاوت کی شدید مذمت کی اور سول نافرمانی کی تحریک کو بند کروا دیا۔ لیکن عوام کے جوش و خروش کو دبانا مشکل تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مزدوروں اور کسانوں کی سبھائیں اپنے طور پر سیاسی جدوجہد کو آگے بڑھانے لگیں۔ ۱۹۲۸ء میں سائمن کمیشن کے خلاف ملک گیر احتجاج ہوا۔ کانگریس کو عوام کی اُمنگوں کے آگے سر جھکانا پڑا اور دسمبر ۱۹۲۹ء میں اس نے مکمل آزادی کی قرارداد منظور کی اور اس کی بنیاد پر ۱۹۳۰-۱۹۳۴ء میں سول نافرمانی کی تحریک چلی۔ ۱۹۳۵ء میں برطانوی پارلیمنٹ نے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ، پاس کیا جس کے تحت صوبوں میں خود اختیار حکومتیں تشکیل دے کر مرکز میں ایک وفاق قائم کیا گیا تھا۔ ۱۹۳۷ء میں گیارہ صوبوں میں کانگریسی حکومتیں قائم ہوئیں۔ بعض متعصب حکام کی وجہ سے فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے۔ مسلم لیگ نے یہ الزام لگایا کہ کانگریس صوبوں میں ہندو راج ہے اور اس بنا پر اس نے پاکستان کا مطالبہ پیش کیا۔ ۱۹۳۹ء میں دوسری عالمگیر جنگ شروع ہوئی۔ اسی کے ساتھ ہندوستان کی تحریکِ آزادی نے شدت اختیار کی۔ مسلم لیگ اپنے مطالبہ پاکستان پر اٹل رہی جب کہ کانگریس ہندوستان کی تقسیم کی مخالف تھی۔ حکومت چاہتی تھی کہ

دونوں فریق اس مسئلہ پر سمجھوتہ کرلیں چناں چہ ۱۹۴۸ء میں شملہ میں ایک کانفرنس منعقد کی گئی جس میں کانگریس مسلم لیگ شیڈول کاسٹ اور سکھوں کے نمائندے شریک تھے۔ یہ کانفرنس کسی سمجھوتے پر پہنچنے میں ناکام رہی۔ کانگریس اور مسلم لیگ میں اختلافات کی خلیج وسیع ہوتی گئی۔ بالآخر کانگریس حصولِ آزادی کی خاطر ملک کی تقسیم پر رضامند ہوگئی اور ۱۴/اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان کی تشکیل عمل میں آئی اور ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان کی آزادی کا اعلان کردیا گیا۔

آزادی کی جدوجہد کے ساتھ ہندوستان میں سماجی اصلاح کی تحریکات بھی سرگرمِ عمل رہیں۔ مغربی تعلیم اور مغربی طرزِ معاشرت کی مخالفت اب کم ہوگئی تھی لیکن مغربی تہذیب جس کی اساس معاشی استحصال پر قائم تھی اس کا کھوکھلا پن واضح ہونے لگا تھا۔ سامراجی ملکوں کے معاشی مفادات کے تصادم نے انھیں ایک دوسرے کے خلاف صف آرا کردیا تھا۔ ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے جب مغربی تہذیب کی مادہ پرستی اور اخلاقی اقدار کے زوال کو اپنے طنز وتنقید کا ہدف بنایا۔ اس سیاسی اور سماجی شعور نے ہندوستانیوں کو احساس کمتری سے نکالا۔ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہندوستان میں مذہبی احیا کی تحریکیں بھی فروغ پانے لگیں۔ دوسری طرف مذہب کی مسخ شدہ تعلیمات اور ملائیت کے خلاف بھی ردِعمل کا اظہار ہوا۔ انقلابِ روس کے بعد ہندوستان میں جمہوری تحریکات کے ساتھ اشتراکیت کی تحریک بھی فروغ پانے لگی۔ انسانی مساوات اور خواتین کے حقوق پر زور دیا جانے لگا۔

تعلیم کی توسیع اور ترقی نے ہندوستانی عوام کے شعور کو بڑھانے، سیاسی بیداری پیدا کرنے اور تمدنی احساس کو جلا دینے میں اہم حصّہ لیا۔ ہرصوبے میں یونیورسٹیاں قائم ہوگئیں۔ ۱۹۱۸ء میں ریاست حیدرآباد میں عثمانیہ یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا۔ اس یونیورسٹی میں دیسی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنانے کا کامیاب تجربہ کیا گیا۔ ۱۹۲۰ء میں دہلی میں ایک قومی درس گاہ جامعہ ملیہ کے نام سے کھولی گئی۔ علی گڑھ میں ۱۹۰۷ء میں لڑکیوں کی تعلیم کے لیے ایک مدرسہ قائم کیا گیا۔ یہ مدرسہ رفتہ رفتہ ترقی کرکے ڈگری کالج بن گیا۔ اسلامی مدرسوں اور مکتبوں کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ تعلیم کے فروغ کی وجہ سے ہندوستانیوں میں ایک عام بیداری پیدا ہوئی۔ اپنی محکومی کا احساس شدت سے ہوا۔ اس زمانے میں جو سیاسی تحریکیں پیدا ہوئیں۔ جیسے ترک موالات کی تحریک، خلافت تحریک، ہندوستان چھوڑ دو تحریک اور اسی طرح کی دوسری تحریکیں بڑی شدت سے ہندوستان میں چلنے لگی۔ ان تحریکوں نے سماجی اور تہذیبی زندگی کو متاثر کیا۔ ذات پات کی تفریق، مذہبی بھید بھاؤ کو کم کرنے کی کوشش کی گئی۔ حمل ونقل کے ذرائع عام تو تھے۔ ادھر سیاسی تحریکوں کی وجہ سے ایک جگہ سے لوگ دوسری جگہ تیزی سے آنے اور جانے لگے جس کی وجہ سے تہذیبی زندگی میں امتزاج پیدا ہوا۔

ادبی رجحانات: سرسید احمد خاں کی اصلاحی اور تعلیمی تحریک، ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی تحریکات اور انگریزی زبان کے توسط سے مغربی ادب کے جدید رجحانات کے اثرات اُردو ادب میں نمایاں ہونے لگے۔ سرسید احمد خاں اور ان کے بعض رفقا نے عقلیت پسندی پر زور دیا تھا۔ اسی دور میں شبلیؔ کے ہاں ایک رومانی ردِّعمل ملتا ہے۔ آگے چل کر مہدیؔ افادی، یلدرمؔ اور اخترؔ شیرانی کے اثر سے رومانیت کو فروغ ہوا۔ ہندوستان کی تحریکِ آزادی نے بھی شعر وادب میں جذباتی رنگ پیدا کردیا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اشتراکی حقیقت نگاری کے نظریہ کو اپنایا۔ اس دور کے نوجوان شعراء پر اخترؔ شیرانی کی شاعری کا گہرا اثر پڑا۔ غرض بیسویں صدی کے نصف اول کی شاعری پر رومانیت کا غلبہ رہا۔ البتہ فرائیڈ کے زیرِ اثر افسانے میں نفسیاتی حقیقت نگاری کی داغ بیل پڑی اور ناول نگاری کی ترقی کے ساتھ سماجی حقیقت نگاری کے رجحان کو فروغ ہوا۔ اس دور میں شاعری اور ادب میں نئی اصناف کا اضافہ ہوا۔ مغربی طرز کی جدید نظمیں لکھی جانے لگیں اور نظم کے لیے نئے نئے سانچے اختراع کے گئے۔ سانیٹ کی صنف کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ نظم آزاد اور نظم معریٰ کا رواج ہوا۔ حفیظؔ جالندھری نے فاری آمیز اُردو میں گیت لکھنے کا تجربہ کیا۔ اس کے مقابلے میں عظمتؔ اللہ خاں نے ہندی عروض کو اُردو شاعری میں متعارف کروایا اور گیت کی زبان میں نظمیں لکھیں۔ حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ شاعروں نے علامت نگاری اور امیجزم کا اثر قبول کیا اور نئے انداز کی نظمیں لکھیں۔ غزل کی صنف میں بھی معنوی تبدیلی پیدا ہوئی۔ اقبالؔ نے غزل کی روایت سے یکسر انحراف کرتے ہوئے اسے نئے خیالات اور موضوعات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ آگے چل کر ترقی پسند شاعروں نے غزل کو سیاسی رنگ دے دیا۔

نثر میں افسانے اور ناول کے علاوہ انشائیے کی صنف نے بڑی ترقی کی۔ طنز ومزاح کا معیار بلند ہوا۔ ٹیگورؔ کے اثر سے ادبِ لطیف کے نام سے ایک نیا رجحان پیدا ہوا اور کچھ عرصے تک ادبی رسالوں میں اس کی گرم بازاری رہی۔ مغربی ادب کے اثر سے اُردو میں نئے تنقیدی رجحانات سامنے آئے۔ حلقہ اربابِ ذوق کے نقادوں نے نفسیاتی تخیل کے دبستان کی بنیاد ڈالی۔ اور ترقی پسند نقادوں نے اشتراکی حقیقت نگاری کے نظریے کو رواج دیا۔ انگریزی اور دوسری زبانوں سے شعر وادب کے علاوہ کثیر تعداد میں مختلف علوم و فنون کی کتابوں کے ترجمے کیے گئے۔ اس دور میں اُردو صحافت نے بے مثال ترقی کی۔ بالخصوص زمیندارؔ، الہلالؔ، کامریڈؔ جیسے ہفت روزہ اخباروں نے قومی اور سیاسی شعور کو بیدار کرنے میں اہم حصّہ لیا۔ علمی وادبی رسالے بھی شائع ہونے لگے۔ شعر وادب کے جدید رجحانات کو پروان چڑھانے میں ادبی رسالوں نے خاص رول ادا کیا۔

اقبالؔ کا عہد اُردو ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس دور میں مختلف ادبی رجحانات ملتے ہیں۔ ان ادبی رجحانات میں صرف اختلاف نہیں تھا بلکہ وہ متضاد اور متصادم بھی تھے۔ اس عہد میں ۱۹۱۴ء تک محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ کا جدید رنگ نمایاں تھا وہیں امیرؔ اور داغ قدیم انداز کی شاعری کر رہے تھے۔ 'ادبِ لطیف' کی تحریک میں رومانیت، حُسن پرستی ادب برائے ادب کے رجحانات شامل تھے۔ ان ادیبوں میں 'جذباتی آرزومندی' تھی تو دوسری طرف پریمؔ چند اور دوسرے لکھنے والوں میں حقیقت نگاری بھی ملتی ہے۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک پروان چڑتی ہے تو ایسی زمانے میں حلقہ ارباب ذوق کا رجحان بھی ملتا ہے۔ مجموعی طور پر ادب میں باغیانہ اور انقلابی رجحانات بھی تھے تو روایتی انداز اور روایت پرستی بھی شانہ بہ شانہ تھا اس پورے عہد میں جو سب سے قدآور شخصیت ملتی ہے وہ اقبالؔ کی تھی۔ اقبالؔ کی شاعری میں یہ سارے رجحانات بڑے حُسن اور توازن کے ساتھ شامل تھے۔ ان کی شاعری میں کلاسکیت بھی ملتی ہے اور رومانیت بھی۔ اس میں ادب برائے ادب کے اُصولوں کی پابندی بھی ملتی ہے اور ادب برائے زندگی کا نظریہ بھی، روایت کی پابندی بھی ملتی ہے اور اس سے انحراف بھی۔ اسی وجہ سے اس پورے دور کو 'اقبالؔ کا عہد' کہا جاتا ہے۔

○○○

منابع و مآخذ:

۱۔ اُردو کی ادبی تاریخ از عبدالقادر سروری
۲۔ جدید اُردو شاعری از عبدالقادر سروری
۳۔ جدید اُردو ادب از ڈاکٹر محمد حسن

○○○

ڈاکٹر عبدالحلیم انصاری (محمد حلیم)
شعبۂ اردو، رانی گنج گرلس کالج (مغربی بنگال)، رابطہ نمبر: 9332122721

نذیر احمد یوسفی 'کھلے دروازے پر دستک' کے تناظر میں

نذیر احمد یوسفی آسنسول کے اولین افسانہ نگار ہیں۔ ان کی پیدائش ۳؍جنوری ۱۹۴۴ء کو آسنسول میں ہوئی۔ ان کی تعلیم میٹرک اور ادیب کامل تک ہے، مگر انھوں نے عالمی سطح پر اپنی شناخت قائم کی۔ ان کے افسانے ہندو پاک کے معیاری رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے مغربی بنگال خصوصاً آسنسول میں اردو افسانے کو اپنا خون جگر دے کر سینچا ہے۔ ان کا نام اس علاقے کے لیے سرمایۂ افتخار ہے۔

ان کا پہلا افسانہ 'دل کا جنازہ' کے عنوان سے ۱۹۵۷ء میں روزنامہ 'امروز' کلکتہ میں شائع ہوا۔ اب تک ان کے تین افسانوی مجموعے 'چپ فضا میں عذاب' (۱۹۹۴ء)، 'دوسو قدم کا ڈر' (۲۰۰۷ء) اور 'کھلے دروازے پر دستک' (۲۰۱۹ء) منظر عام پر آ کر داد وتحسین وصول کر چکے ہیں۔ بچوں کے لیے لکھی گئی کہانیوں میں بھی ان کا جواب نہیں۔ اب تک بچوں کی کہانیوں کے چار مجموعے 'خزانے کی واپسی' (۱۹۵۶ء)، 'ادبی کہانیاں' (۱۹۸۵ء)، 'قصے کہانیاں' (۲۰۰۴ء) اور 'بچوں کی کہانیوں کا گلستاں' (۲۰۱۷ء) شائع ہو کر مقبول عام ہو چکے ہیں۔ بہر کیف یہاں ان کے تیسرے افسانوی مجموعے 'کھلے دروازے پر دستک' کے حوالے سے ان کی افسانہ نگاری کا جائزہ مقصود ہے۔ واضح ہو کہ اس مجموعے کی اشاعت پر مغربی بنگال اردو اکادمی کا 'سعادت حسن منٹو ایوارڈ' برائے ۲۰۱۹ء نذیر صاحب کو تفویض کیا گیا ہے۔

'کھلے دروازے پر دستک' نذیر صاحب کے افسانوں کا ایک لازوال مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں بارہ افسانے اور نو افسانچے شامل ہیں۔ جس طرح شہد کی مکھی مختلف پھولوں سے رس چوس کر شہد تیار کرتی ہے اسی طرح نذیر صاحب نے بھی سخن کی مختلف پھلواریوں سے کہانیوں کا رس کشید کر اپنے افسانوں کا جہاں آباد کیا ہے۔ ان کے افسانوں کا محور فطرت ہے۔ تشبیہیں، استعارے اور علائم سبھی کچھ فطرت سے ماخوذ ہیں۔ ان کے افسانے غنائیت، حسن الفاظ، حسن بیان اور گہری معنویت کا مجموعہ ہیں۔ اس مجموعے میں شامل کہانیاں اتنی دلآویز اور حقیقت پر مبنی ہیں کہ قاری ان پر دیوانہ وار فدا ہو جاتا ہے۔

ان کے افسانوں میں ترقی پسندی کی گہری چھاپ ہے۔ وہ جدیدیت سے متاثر نہیں ہوئے اور بیانیہ تکنیک میں روایتی طرز کی کہانیاں لکھتے رہے۔ بہرحال، وقت کے ساتھ ساتھ ان کے فن میں جدت آئی اور انھوں نے جدید زبان میں افسانے لکھے۔ ’بھوت بنگلہ‘، ’جلتی بے بسی‘، ’ڈھلتے سائے کا درد‘، ’بالکونی سے جھانکتی امید‘، ’اللہ کی مرضی‘، ’کھلے دروازے پر دستک‘ ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔ افسانہ ’کھلے دروازے پر دستک‘ ان کا ٹائٹل افسانہ ہے۔ ان افسانوں سے ان کی افسانہ نگاری کے مزاج کا پتہ چلتا ہے۔

افسانوی مجموعہ ’کھلے دروازے پر دستک‘ کے پہلے افسانے کا عنوان ’بھوت بنگلہ کا آدمی‘ ہی چونکانے والا ہے۔ اس افسانے میں جنسی جبلت اور جنسی سرشت کو زیر قلم لایا گیا ہے۔ جنسی جبلت انسانی فطرت کا ایک اٹوٹ حصہ ہے۔ زبیدہ چالیس سال کی ایک پرشباب بیوہ عورت ہے۔ اس کی دو بچیاں بھی نہایت حسین وخوب صورت ہیں اور جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ چکی ہیں۔ اتفاق یہ ہے کہ زبیدہ جس مکان میں رہتی ہے اس کے ٹھیک سامنے والا مکان بھوتاہا ہے۔

اتوار (چھٹی) کے دن گھر کی صفائی میں ماں اور بیٹیاں لگ جاتی ہیں۔ دونوں بیٹیاں چھت پہ چلی جاتی ہیں۔ زبیدہ کے کافی پکارنے پر دونوں لڑکیاں چھت سے اتریں تو ان دونوں کی آنکھیں چمک رہی تھیں اور چہرے پر جنسی ہیئت طاری تھی۔ ماں کے ہاتھوں میں کچھ گیلے کپڑے تھے۔ دونوں لڑکیوں نے اصرار کیا کہ ماں یہ کپڑے ہمیں دے دیجیے کپڑوں کو میں چھت پر ڈال دیتی ہوں۔ ماں (زبیدہ) کو کچھ شک ہوا کہ ضرور دال میں کچھ کالا ہے۔ لہٰذا وہ خود ہی چھت پر گیلے کپڑے ڈالنے چلی گئی۔ چھت پر جا کر کیا دیکھتی ہے کہ سامنے والے بھوتاہے مکان میں ایک مادرزاد خوب صورت لڑکا بالکل ننگا کھڑا ہے۔ اس ناگوار منظر کو دیکھ کر زبیدہ جیسی دولڑکیوں کی ماں بھی جنس زدہ ہو جاتی ہے اور بمشکل اس منظر سے منھ موڑ پاتی ہے۔ افسانے کا اقتباس دیکھیں:

> ’’زبیدہ خاتون دھوئے ہوئے کپڑوں کو بازوؤں میں سنبھال کر دَن دَن کر سیڑھیاں چڑھ گئی۔ پوری چھت کھالی تھی، چاروں طرف چار فٹ کی دیواریں تھیں اور وہاں کوئی نہیں تھا، انھوں نے اطمینان سے بھیگے کپڑے رسی پر پسارے اور بھوت بنگلہ کی طرف دیکھا تو چونکیں۔ وہاں کھڑکی کھلی ہوئی تھی اور گورے رنگ کا ایک میلا کچیلا لیکن صحت مند نوجوان کھڑا ویران نگاہوں سے آسمان جھانک رہا تھا۔ وہ قریب گئیں اور لرز کر رہ گئیں، وہ مادرزاد ننگا تھا......اس حسین نظارے سے منھ موڑنے میں زبیدہ خاتون کو بڑی کٹھنائیوں کا سامنا کرنا پڑا۔‘‘

افسانہ ’جلتی بے بسی‘ میں نذیر صاحب نے سماج کے ان لالچی، بے حس لڑکے والوں کی تصویر کشی کی ہے جو جہیز کے لالچی ہوتے ہیں۔ جہیز ایک لعنت ہے اور اس بدعت کے باعث نہ جانے کتنی لڑکیوں کی زندگیاں برباد ہوگئیں اور ہو رہی ہیں۔ لہٰذا موصوف نے جہیز اور نقدی رقم کی بدعت کو بڑے سلجھے ہوئے پیرائے میں پیش کیا ہے اور اس لعنت پر تازیانہ بھی لگایا ہے۔

افسانہ ’ڈھلتے سائے کا درد‘ یہ ایک سبق آموز افسانہ ہے جس میں ایک دردمند باپ اور ایک ناخلف بیٹے کی روداد پیش کی گئی ہے۔ حیدر علی کے بیٹے کی شادی ایک امیر کبیر کی لڑکی سے ہو جاتی ہے۔ امیر کبیر کی بیٹی سے شادی کیا ہوئی اب بیٹا الگ رہنے لگا اور باپ سے ملنے کبھی کبھی لمبی موٹر گاڑی میں چلا آتا۔ حیدر علی ایک معمولی انسان ہے جس کی زندگی کے گزر بسر کا ایک واحد سہارا اس کی پنشن ہے اور ایک چودہ سالہ نوکر جسے اب وہ اپنے ساتھ ہی رکھتے تھے۔ وہ لڑکا بھی حیدر علی کو بہت چاہتا تھا اور اپنے باپ کی طرح حیدر کا خیال رکھتا اور اس کی خوب خدمت کرتا تھا۔

ایک دن حیدر علی کا بیٹا ان سے ملنے گھر آیا تو کہنے لگا چلیے پاپا آپ کو اولڈ ایج ہوم میں داخل کرا دیتا ہوں۔ اس طرح میری بھی ذمہ داری ختم ہو جائے گی۔ لیکن حیدر علی نے انکار کر دیا۔ ایک دن اتفاق سے حیدر علی نے لاٹری کا ٹکٹ خریدا اور خوش قسمتی سے اس ٹکٹ پر انھیں چالیس لاکھ کی لاٹری لگ گئی۔ جب اخباروں کے ذریعے بیٹے کو پتہ چلا کہ اس کے باپ کو چالیس لاکھ کی لاٹری لگی ہے تو بھاگا بھاگا اپنے باپ کے پاس آیا اور لاٹری کی رقم کا مطالبہ کرنے لگا لیکن حیدر علی نے جو پہلے سے ہی بیٹے اور بہو کے ناروا سلوک اور برتاؤ سے نالاں تھے انھیں ایک پیسہ بھی دینے سے انکار کر دیا۔ گھر واپس آ کر حیدر علی کے بیٹے نے غصے میں اپنی پیاری بیوی کے گال پر ایک زوردار تھپڑ جڑ دیا۔ کیوں کہ بیوی کے بہکاوے میں ہی اس نے اپنے باپ سے دوری اختیار کی تھی اور ان کے ساتھ برابرتاؤ کیا تھا، جس کی وجہ سے اتنی بڑی رقم ہاتھ سے نکل گئی۔

ایک بوڑھے باپ کا جوان بیٹا اس کی امیدوں، آرزوؤں اور تمناؤں کا مرکز ہوتا ہے۔ لیکن اس افسانے میں بیٹے نے باپ کے ساتھ غلط برتاؤ اور اس کی دیکھ بھال سے فرار میں کوئی کسر نہ رکھا تھا۔ اس طرح نذیر صاحب نے گھر کے افراد کے اختلافات، ماں باپ کے ساتھ بچوں کی بدزبانی واخلاقی پستی اور اس سے جنم لینے والے المیے کو خوب صورتی سے اپنے افسانے میں جگہ دی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں ایک سماجی پیغام بھی سمو دیا ہے کہ اپنے بڑوں کے جذبات واحساسات کا احترام کرنا چاہیے۔

ماضی کا زمانہ بھی مارکیٹ کا تھا اور آج بھی مارکیٹنگ کا دور ہے لیکن انٹرنیٹ کے زمانے میں پوری دنیا مارکیٹ بن گئی ہے۔ گھر بیٹھے بیٹھے آن لائن انواع واقسام کی چیزیں خرید رہے ہیں حتیٰ کہ پوری دنیا

گلوبل ویلج (GlobalVillage) بن چکی ہے۔اب تو جنس کا کاروبار بھی انٹرنیٹ،فون اور مساج پارلر کے ذریعے کھلے عام چل رہا ہے اوران کے نام بھی بدل گئے ہیں جیسے کال گرل،سیکس ورکر اور بار گرل وغیرہ اور یہ سب ہمارے ترقی یافتہ زمانے کی دین ہے۔افسانہ 'بالکونی سے جھانکتی امید' میں نذیر صاحب نے موجودہ دور میں روایتی قحبہ خانوں میں جنس کے کاروبار کو موضوع بنایا ہے۔

چاندنی بائی ایک اچھی شکل وصورت کی پر شباب طوائف ہے۔وہ کوٹھے (بالا خانے) پر بیٹھ کر گراہک کا انتظار کرتی ہے لیکن مندی نے اسے پریشان کر رکھا ہے۔بازار میں شوقین مزاج گھومتے تو نظر آرہے ہیں لیکن کوئی بھی شوقین مزاج اس طوائف کے بالا خانے کی سیڑھیاں نہیں چڑھتا۔چاندنی بائی پر مایوسی کا غلبہ طاری ہورہا تھا کہ اگر آج کمائی نہ ہوئی تو کل کا خرچ کیسے چلے گا۔لہٰذا فکر اور گاہک کے انتظار سے بے زار ہوکر وہ پلنگ کی سفید چادر سمیٹ کر پرانی چادر ڈال دیتی ہے اور سونے کی تیاری کرتی ہے۔تبھی اسے سیڑھیوں پر کسی کے چڑھنے کی آہٹ محسوس ہوتی ہے۔وہ جلدی سے پرانی چادر کو اٹھا کر پھر سے سفید چادر بچھا دیتی ہے اور بڑی بے قراری سے دروازے پر دستک ہونے سے پہلے ہی دروازہ کھول دیتی ہے تو کیا دیکھتی ہے کہ سب انسپکٹر سامنے کھڑا ہے۔چاندنی بیگم گویا ہوئی ''کوئی گاہک نہیں ہے حجور'' انسپکٹر نے کہا ''میں تو ہوں۔'' چاندنی بائی اٹکتے ہوئے کہتی ہے ''ہاں ہاں یہ آپ کا گھر ہے،ہم آپ کے ہیں!'' انسپکٹر نے کمرے میں داخل ہوکر چاندنی بائی کے اجلے اجلے جسم کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔جب انسپکٹر سیڑھیوں سے نیچے اتر گیا تو چاندنی بائی کے ہونٹ نفرت سے پھیل گئے۔مفت میں ناکامی ہوئی۔یہ مفت خور جسم چور چور کر کے چلا گیا۔آج مندی کا زمانہ ہے اور مندی کی مار ہر طبقہ جھیل رہا ہے۔خواہ وہ چاندنی بائی ہی کیوں نہ ہو۔کساد بازاری کے موضوع پر یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔

افسانہ 'اللہ کی مرضی' میں واقعہ کچھ یوں ہے کہ انجمن نام کی لڑکی کی شادی ایک نوجوان سے ہوتی ہے۔زندگی ہنسی خوشی گزر رہی تھی۔بہت چاہت اور امیدوں کے درمیان رفتہ رفتہ بارہ برس بیت گئے،لیکن اس گھر کے اندھیرے سے اجالے میں بدلنے کے لیے ایک شمع بھی نہیں جلی۔اب انجمن اپنے شوہر سے علیحدگی کا فیصلہ کرتی ہے۔بہت سمجھانے پر کہ خدا کے یہاں دیر ہے اندھیر نہیں،انجمن تمھیں ضرور اولاد ہوگی۔دراصل خرابی انجمن کے شوہر ہی میں تھی۔بہت علاج ومعالجہ اور دعا کے بعد پھر صبر تلقین کی گئی لیکن بے سود۔انجمن طلاق پر اڑی رہی۔

بہر کیف قاضی کے سامنے گواہوں کے ساتھ طلاق عمل میں آگیا۔شومئ قسمت کہ کچھ دنوں بعد بے چارگی،عجلت اور انجمن کی ضد نے اسے کہیں کا نہیں رکھا۔ایک مہینے اور رک جاتی تو خود کو اس بڑے

اقدام (طلاق) سے روک لیتی اور اس بڑے شدید ترین حادثے اور اذیت سے بچ جاتی۔اب دیکھیں ہوا یہ کہ ایام کی گڑبڑی سے گھبرا کر ٹیسٹ کروائی تو حمل کی تصدیق ہوجاتی ہے۔اب انجمن سوچتی ہے کہ نو مہینے بعد جب ایک طلاق شدہ عورت بچے کی ماں بنے گی تو!!اس لیے کہا گیا ہے کہ ضد بربادی کے دہانے پر پہنچا کر دم لیتی ہے۔انجمن اگر ایک مہینہ اور رک جاتی تو اس کے Pregnancy پر خوشیاں منائی جاتیں، شادیانے بجتے،لیکن افسوس اب تو طلاق ہوچکی تھی۔اب اس کی زندگی میں ذلت،رسوائی اور بدنامی کے سوا کچھ نہیں بچا۔صبر وتحمل اور خوشی سے اچھے نتائج برآمد ہوتے ہیں۔یہ ایک عمدہ اور سبق آموز افسانہ ہے اور یہ سبق ہر شخص کے لیے ہے خواہ وہ شادی شدہ ہو یا غیر شادی شدہ۔

سماج میں ہر طرح کے انسان ہوتے ہیں۔نیک اور سچے،پرُخلوص بھی مکار بھی،سچی محبت کرنے والے بھی اور وقتی تعیش کے لیے محبت کا ڈھونگ رچانے والے بھی۔نذیر احمد یوسفی اپنے افسانوں میں ہر طرح کے کرداروں کی تصویر کشی کرتے ہیں۔افسانہ 'کھلے دروازے پر دستک' اس مجموعے کا ٹائٹل افسانہ ہے۔یہ افسانہ ایک مکار،بلا کی ذہین اور دوراندیش عورت رخسانہ وارثی کی کہانی ہے جو ایک طرف ایک نوجوان سے اپنی محبت کے دعوے کرتی ہے تو دوسری طرف رئیس زادہ امجد کے ساتھ بھی حسین لمحات گزارتی ہے اور دادِ عیش لیتی ہے۔رخسانہ کے خواب سطحی نہیں بلکہ بلند تھے۔وہ اپنی زندگی کو عالیشان طریقے سے گزارنے کی خواہاں تھی۔افسانے کا اقتباس دیکھیں:

> ''میں نے اچھے نمبروں سے کامیابی حاصل کی تھی اور شہر کے ایک مشہور بنک (بینک) میں ملازمت پا کر،یہ سوچ رہا تھا کہ ساتھ چلنے والے اب ایک مرکز پر جمع ہو جائیں گے اور حیات کی گاڑی مستقبل کی طرف شاداں وفرحاں چلے گی۔لیکن میری سوچ غلط تھی،رخسانہ اس سے بھی کہیں زیادہ کی امید رکھتی تھی،اس لیے امجد کے گھر والوں نے جب اسے مانگا تو وہ انکار نہ کر کے بلکہ بخوشی اس کی ہوگئی کہ وہ خواب دیکھنے والی تھی اور اس کے خواب بلند بھی تھے اور قیمتی بھی۔''

رخسانہ اور امجد کی شادی ہوجاتی ہے اور وہ دونوں ایک حسین زندگی گزارتے ہیں۔ادھر اس نوجوان کی بھی شادی ایک مخلص خاتون نسرین سے ہوجاتی ہے۔وقت کا پہیہ بہت تیزی سے گھومتا ہے اور دیکھتے دیکھتے دونوں کے بچے بھی جوان ہوجاتے ہیں۔ایک عرصے کے بعد رخسانہ پھر اس نوجوان کی زندگی میں دستک دیتی ہے،جس کا مقصد اپنی تیسری بیٹی کی شادی اس نوجوان کے بیٹے عمار سے کرنا ہے، جو ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ آفیسر اور خوبرو نوجوان ہے۔رخسانہ بہت شاطر عورت ہے۔وہ یہ جانتی تھی کہ میں

اس رشتے سے انکار بھی کرسکتا ہوں۔ اس لیے اس نے پہلے ہی اس کے بیٹے عمار کو راضی کر لیا تھا۔لہٰذا اسے نہ چاہتے ہوئے بھی اس رشتے کے لیے حامی بھرنی پڑی۔افسانے کا یہ اقتباس دیکھیں جو بڑا ہی پر کیف وتجسس سے بھرا ہوا ہے:

''ابھی ابھی عمار کا فون آیا تھا۔''

''اچھا کیا کہہ رہا تھا۔؟

''یہی کہ جو خاتون رشتہ لے کر آئی ہیں،ان کی بات مان لی جائے، مجھے ان کی لڑکی پسند ہے،ہم دونوں نے فیس بک پر دوستی کی ہے اور ایک دوسرے سے ملاقات بھی کر چکے ہیں اور......''

''اور کچھ سننے کی ضرورت ہی کہاں تھی،رخسانہ شاطر عورت تھی،بلا کی ذہین اور دور اندیش،اس نے سمجھ لیا تھا کہ انتقاماً اس رشتے سے انکار بھی کرسکتا ہوں،اس لیے اس نے جال پہلے ہی پھیلا دیا تھا اور پرندہ شکار کرلیا تھا۔''

میں ایک بار پھر مات کھا گیا اور وہ مجھے شکست دے کر اپنی بلندی قائم رکھے ہوئے تھی۔نہ چاہتے ہوئے بھی ''ہاں رشتہ منظور ہے'' کہنے کے لیے مجھے بہت محنت کرنی پڑی۔اس نے میرے مغموم چہرے کو دیکھا اور فاتحانہ مسکراہٹ لیے صوفے سے اٹھ کھڑی ہوئی۔''

بہت ہی دلچسپ افسانہ ہے جس میں نذیر احمد یوسفی نے سماج کی ناہمواریوں اور نئے انسان کی سنگدلی، بے حسی، مفاد پرستی اور موجودہ دور میں موبائل،انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کا بے جا استعمال اور اس کے مضر اثرات کو کامیابی سے موضوع بنایا ہے۔

نذیر احمد یوسفی نے اردو ادب کا رشتہ ایک خیالی،تصوراتی اور مافوق الفطری دنیا سے الگ کر کے حقائق سے نہ صرف جوڑا ہے بلکہ اسے مستحکم بھی کیا ہے۔موصوف کی عقابی نگاہیں بہت کچھ دیکھتی اور پرکھتی ہیں۔ چراغوں کا اجالا اور بجھے ہوئے شعلے کا دھواں دیکھتے ہیں،شمع فروزاں کی روشنی بھی اور جنسی ہوس کے درندوں کا جنون بھی،فرقہ وارانہ فساد میں بوالہوسی و بدمستی بھی اور پاکیزہ رشتوں کی پامالی بھی، علاوہ ازیں کانٹوں کی کسک،گلوں کی مہک،معصوموں کی مسکراہٹ، ناداروں کی تڑپ،الہڑ نازنینوں کی اٹکھیلیاں بھی ہیں۔غرض کہ موصوف کی کہانیوں میں وہ سب کچھ ہے جو ایک کامیاب اور منجھے ہوئے فن کار کے یہاں ہوتا ہے۔

'چپ فضا میں عذاب' سے لے کر 'کھلے دروازے پر دستک'' تک ان کا فنی سفر اسی تسلسل اور

نظریاتی استقلال کا آئینہ ہے اور وہ آج بھی اسی روش پر قائم نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے تیسرے مجموعے میں بھی اس بات کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

''میں نے کوشش کی ہے کہ گھسے پٹے موضوعات کو کہانیوں یا افسانوں کا روپ نہ دے کر کچھ نیا اور انوکھا انداز اپنایا جائے، کیوں کہ موضوعات میں تازگی اور ندرت تخلیق کی قیمت بڑھاتی ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ تخلیق کار اپنے اطراف کے ماحول اور فضا سے ہی تخلیق کی رنگا رنگی چنتا ہے اور اپنے تجربات و مشاہدات کی آمیزش سے اسے دلچسپ اور اثر انگیز بنانے میں اپنی صلاحیتیں صرف کرتا ہے، کیوں کہ ماجرا سازی سے تاثرات کی شدت بڑھتی ہے۔''(۱)

موصوف کے آہنگ اور سرگم سے افسانوں کی ترسیل بخوبی ہوجاتی ہے۔ان کے افسانے کہیں شاعرانہ اور کہیں ساحرانہ جذبہ لیے محسوس ہوتے ہیں۔اس کے برخلاف کہیں فلسفیانہ اور کہیں باغیانہ اور طنزیہ اسلوب قاری کو دلی طمانیت کا احساس دلاتا ہے۔ان کے بیشتر افسانوں میں زبان کی شگفتگی،لفظوں کا خوب صورت انتخاب اور اس کے برتنے کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔اس مجموعے(کھلے دروازے پر دستک) میں افسانوں کے ساتھ ساتھ چند اچھی اور چونکانے والی باتوں سے مزین افسانچے بھی نذیر صاحب نے رقم کیے ہیں جو قارئین کے ادبی ذوق کی آبیاری کرتے ہیں۔

○○○

حوالہ:

۱۔کھلے دروازے پر دستک از نذیر احمد یوسفی،ارسلان پبلی کیشنز،آسنسول،۲۰۱۹ء،ص ۳۷

○○○

ڈاکٹر شکیل احمد
ڈومن پورہ، چنگی، مئوناتھ بھنجن، رابطہ نمبر:9236722570

ضیا بار افراد کے خطوط بنام اصغر عباس

(ترتیب وتالیف: اصغر عباس)

کتاب کے نام سے ظاہر ہے کہ زیر تجزیہ کتاب ان خطوط کا مجموعہ ہے جو کئی دہائیوں کے دوران پروفیسر اصغر عباس صاحب (شعبۂ اردو علی گڑھ) کے نام بقول مرتب 'ضیا بار' افراد نے بھیجے ہیں۔ ابتدائی صفحات میں 'شروع کی بات' کے عنوان سے موصوف نے دلچسپ اور مفید معلومات فراہم کی ہیں:

''میرے پاس نجی خطوط کا ذخیرہ تقریباً دس کلووزن پر مشتمل گوشۂ خمول میں پڑا ہوا تھا۔ عالمی وبا کے دوران جب میری فطری آزادی مفقود ہوگئی تو میں نے اس ذخیرہ کو کھنگالنا شروع کیا، یہ خطوط ۱۹۶۹ء سے ۲۰۱۰ء کے درمیان مکتوب الیہ کو لکھے گئے ہیں...... اب انھیں دوبارہ پڑھ رہا ہوں تو بھولی بسری یادیں تازہ ہو رہی ہیں۔ ان میں اردو کی ثقافتی زندگی کی ساری گہما گہمی موجود ہے...... مکتوب نگاروں کے چہرے جانے پہچانے ہیں...... اس میں شامل بیشتر وہ خطوط نگار شامل ہیں جن کا اوڑھنا بچھونا اردو زبان وادب ہے۔ اسی لیے ان مکاتیب کے عناصر ترکیبی میں اردو کی ثقافتی زندگی کی نمود ہے۔'' (ص ۹-۱۰)

چار سو ستر سے زیادہ صفحات پر مشتمل یہ کتاب جس کے آخر میں تصاویر کے ساٹھ صفحات الگ سے شامل کیے گئے ہیں۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ کے توسط سے ۲۰۲۰ء کے اواخر میں مرتب نے خاصے اہتمام سے شائع کی ہے۔ پروفیسر اصغر عباس صاحب شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے وابستہ رہے ہیں۔ آپ نے سبک دوش ہونے تک اس شعبہ میں کئی حیثیتوں سے کام کیا اور اپنی کارکردگی کے نمایاں نقوش چھوڑے ہیں۔ آپ کی گراں قدر تصانیف اور مرتب کردہ کتابوں کی تعداد درجن بھر سے زیادہ ہے۔ یہ تازہ کتاب آپ کے ادبی قد وقامت اور دائرۂ کار کا بھی تعارف کراتی ہے۔ ان میں بقول مرتب چالیس برس کے دوران ان کے نام آنے والے خطوط کو مکتوب نگار کے الف بائی ترتیب سے

نام درج کر کے شائع کیا گیا ہے۔

اردو کی ادبی اصناف میں مکتوب نگاری کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ 'مکاتیب غالب' اس کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بہت سارے مشاہیر کے خطوط بشمول 'مکاتیب شبلی' اردو زبان وادب کا قیمتی اثاثہ ہیں۔ غالبؔ وشبلی کے مکاتیب تو دوسرے کے نام لکھے گئے اور ان کو ارسال کیے گئے تھے۔ 'ضیا بار افراد کے خطوط' میں پروفیسر اصغر عباس صاحب کے نام آنے والے خطوط شامل ہیں۔ اول الذکر سے غالب وشبلی کے حلقہ و ادب اور اندازِ نگارش کا علم ہوتا ہے اور مؤخر الذکر کتاب سے اصغر عباس صاحب کے ادبی قد وقامت اور تصنیفی دائرۂ کار کا پتہ چلتا ہے۔ قابل ستائش ہیں مرتب کتاب کہ موصوف نے گزشتہ نصف صدی کے دوران اپنے نام آنے والے 'ضیا بار افراد' کے خطوط کو بہ حفاظت سجائے رکھا اور وقت آنے پر (کرونا لاک ڈاؤن) میں خانہ قید ہونے کے بعد ان کی ترتیب دے کر اپنے صرفے سے شائع بھی کرا دیا۔ اس مجموعۂ مکاتیب میں ایک سو چھیالیس حضرات کے کل پانچ سو چھتیس خطوط شامل ہیں۔ ایک سو چھیالیس میں سے چونسٹھ حضرات کے صرف ایک ایک خط شامل اشاعت ہیں۔ بقیہ حضرات کے ایک سے زائد۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ مکتوب نگار حضرات کے مکتوب الف بائی ترتیب سے دیئے گئے ہیں لیکن موصوف نے اپنے والد محمد علی عباس اور اہلیہ انیس فاطمہ کے اکلوتے خط کو بالکل اخیر میں صفحہ ۴۱۱ اور ۴۱۲ پر شائع فرمایا ہے۔ اور ان دونوں مرحومین کے ایک ایک خط پر کتاب مکمل ہوتی ہے اور اس کے بعد ساٹھ صفحات پر مشتمل تصاویر نہایت عمدہ اور روشن کاغذ پر شائع ہوئی ہیں۔ کتاب کے مطالعہ سے متعدد دلچسپ باتیں سامنے آئی ہیں۔ جیسے شمس الرحمن فاروقی کے سب سے زیادہ چالیس خطوط شامل ہیں لیکن چالیس خطوط نے کتاب کے صرف پندرہ صفحات لیے ہیں کیوں کہ بیشتر خطوط بہت مختصر یعنی دو سے چار اور بعض آٹھ دس سطر پر محیط ہیں۔ اس کتاب کا سب سے مختصر خط یوں ہے:

''عزیزی اصغر عباس! لکچرر ہونا مبارک ہو، اب میرا حلقہ West سے بدل کر سنٹرل ہو گیا ہے۔ ورنہ اب تک یہ نفس نفیس مبارکباد دینے کے لیے آتا۔ خدا تم کو خوش رکھے۔

تمہارا

شمس الرحمن فاروقی'' (ص ۲۰۷)

سب سے طویل شہاب الدین ثاقب کے خطوط ہیں جو تعداد میں سات ہیں اور ان سات خطوط نے کتاب کے گیارہ صفحات کو گھیر رکھا ہے۔ دو خطوط تو ڈھائی، ڈھائی صفحات پر مشتمل ہیں۔ اور یہ بتانے کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ کس قدر تفصیلی ہوں گے۔ ترتیب کی رو سے سب سے پہلے آل احمد سرور صاحب کے

سترہ خطوط شائع کیے گئے ہیں اور یونس اگاسکر صاحب کے چار خطوط اخیر میں، اور ان سب کے بعد پروفیسر اصغر عباس صاحب نے اپنے والد محمد علی عباس صاحب کا ایک اور اس کے بعد اہلیہ انیس فاطمہ کا ایک خط شائع کیا ہے۔ جو بالترتیب گورکھ پور اور دیوریا سے لکھے گئے ہیں۔ جو ظاہر ہے ذاتی نوعیت کے تو ہیں مگر والد اور اہلیہ دونوں نے اپنے اپنے طور پر اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔

اس مجموعۂ مکاتیب 'ضیا بار افراد کے خطوط' میں اساتذہ، احباب، اہلِ علم، شاگرد اور برصغیر بلکہ دنیا کے متعدد ملکوں میں پھیلے ہوئے اردو کے اساتذہ، قلم کار اور اہلِ علم کے خطوط شامل ہیں ہر مکتوب نگار کا انداز تحریر اپنا ہے اور ایک دوسرے سے خاصا مختلف بھی ہے اس لیے تمام خطوط کے مطالعہ کے دوران بار بار نئے نئے مناظر اور معاملات سے روبرو ہونے کا موقع ملتا ہے جس کے باعث یک رنگی کا سوال ہی نہیں اٹھتا اور قاری ہر خط بلکہ ہر صفحہ پر کچھ نیا اور الگ پڑھ کر بار بار بدلتے ماحول کا احساس کرتا جاتا ہے۔ اس کے ذہن کے دریچے میں کئی رنگ اور کئی منظر روشن ہوتے رہتے ہیں۔

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے ایک سو چھیالیس حضرات کے خطوط اس مجموعۂ مکاتیب میں شامل ہیں۔ ہر ایک کا نام نہ گنایا جا سکتا ہے اور نہ اس بابت کوئی تفصیل محدود صفحات میں پیش کی جا سکتی ہے۔ لیکن مختلف حضرات کے منتخب خطوط سے کچھ حصے ضرور نقل کیے جا سکتے ہیں جس کے مطالعہ سے گزشتہ نصف صدی کے دوران ادبی اور علمی حلقوں اور افراد کی سرگرمیوں اور باہمی تعلقات کا علم ہماری معلومات میں اضافے کا سبب ضرور بن سکتا ہے۔ اس سے قبل یہ عرض کرتا چلوں کہ ہر مکتوب نگار کے بارے میں بطور تعارف خط والے صفحے پر نیچے، چند سطریں اس طور پر تحریر فرمائی ہیں جس سے قاری کو مکتوب نگار سے متعارف ہونے میں آسانی ہو جاتی ہے بہ ظاہر یہ آسان سا کام لگتا ہے لیکن قاری کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس کے علم میں اضافہ یا کم از کم اجنبیت دور کرنے کا ذریعہ بن گیا ہے مثال کے طور پر صفحہ ۲۸۲ پر پروفیسر عبدالستار دلوی کے بارے میں یہ سطریں لکھی گئیں:

''مہاتما گاندھی ریسرچ سنٹر، ممبئی کے بانی، شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی میں اردو کے بانی صدر و پروفیسر، مصر کی عین شمس یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے بانی صدر، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بمبئی کے ڈائرکٹر، ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، پونے کے ڈائرکٹر، اردو زبان و ادب کے ممتاز محقق۔''

بے حد مختصر لفظوں میں صفحہ ۶۹ پر پروفیسر جمیل اختر کا تعارف پیش کرتے ہیں:

''پروفیسر شعبۂ اردو کراچی یونیورسٹی، متوطن رام پور، یو پی، پروفیسر محمود الٰہی کے رام پور

میں شاگرد۔''

کتاب میں شامل خطوط کے توسط سے ادبی ماحول کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے، اصغر عباس صاحب کی ذاتی زندگی سے متعلق بھی بہت سی باتیں سامنے آجاتی ہیں قمر الزماں مبارک پوری کے جو دو خط صفحہ ۳۱۸/ اور ۳۲۰ پر شائع ہوئے ہیں ان کے خط میں پوچھے گئے سوال کے جواب میں حاشیے پر لکھتے ہیں:

''میرا وطن مالوف قصبہ بی بی پور ضلع اعظم گڑھ، اب ضلع مئو ہے۔ اب سے ڈیڑھ دو سو برس پہلے ممتاز انگریز محقق اور عالم H.R. Nevill نے صوبہ آگرہ اور اودھ کے اضلاع کا گزیٹیر تیار کیا تھا۔ ضلع اعظم گڑھ کے گزیٹیر میں صفحہ ۹۳/ پر لکھا ہے کہ ''قصبہ بی بی پور ضلع اعظم گڑھ کے شیوخ میزبانِ رسول حضرت ابو ایوب انصاری کے نسبی سلسلہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس نے اس گزیٹیر میں میرے جدامجد کا نام بھی لکھا ہے۔ میں نے اپنے بزرگوں سے سنا ہے کہ فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں میرے اجداد بخارا سے آئے تھے۔'' (اصغر عباس)

دوسرے خط کے ایک استفسار کے جواب میں حاشیے میں مزید لکھتے ہیں:

''بی بی پور کے جن حاجی محمد صدیق کا یہاں ذکر ہے وہ میرے پردادا تھے۔ حکیم برہم کے اخبار مشرق، گورکھپور کے شمارہ نمبر ۳۹ جلد ۱۴، مورخہ ۲۳/ستمبر ۱۹۲۰ء میں یہ خبر چھپی ہے کہ قصبہ بی بی پور، تحصیل گھوسی، ضلع اعظم گڑھ کے قاضی محمد صدیق نے دس ستمبر کو ڈھائی بجے دن میں ۸۹ برس کی عمر میں دنیا سے مفارقت فرمائی، جنازے کے ساتھ اتنا مجمع تھا کہ اس گاؤں میں ایسا مجمع شاید ہی کبھی ہوا ہو۔'' (اصغر عباس)

مذکورہ اہم معلومات کے علاوہ اس کتاب میں شامل خطوط سے مزید کئی باتیں پروفیسر اصغر عباس صاحب اور ان کے کنبے سے متعلق معلوم ہو جاتی ہیں۔ ایک خط جو ۷/اپریل ۱۹۸۴ء کو گورکھ پور سے لکھا گیا جس میں بیگم اصغر کے ایک روز کی تاخیر سے علی گڑھ پہنچنے کی اطلاع دی جا رہی ہے:

''رفعت ۱۰ کو جانے والی تھیں مگر Reservation نہ ہو سکا، ۱۱/کو یعنی اتوار کی شام کو گورکھ پور سے روانہ ہو کر دوشنبہ کو انشاء اللہ علی گڑھ پہنچیں گی وہ دلہن (بیگم اصغر عباس) کے ہمراہ جائیں گی...... میں نے مناسب سمجھا کہ تم کو اطلاع دے دوں کہ جب اتوار کو دلہن نہ پہنچیں گی تو تم کو پریشانی ہو جائے گی۔'' (صفحہ ۴۱۱)

اسی نوعیت کا خط انیس فاطمہ (بیگم اصغر عباس) کا صفحہ ۴۱۲ پر تحریر کیا گیا۔ دیوریا سے ۲۰/دسمبر ۱۹۸۸ء کو تحریر کیے گئے خط کے ابتدائی جملے ملاحظہ ہوں:

''پیارے دوست، السلام علیکم

خدا کرے آپ خیریت سے ہوں، اللہ کے شکر سے ہم لوگ بخیریت پہنچ گئے، ابا جان کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ دل بہت پریشان ہے۔ خدا کرے جلد ٹھیک ہو جائیں۔ عبداللہ ٹھیک ہیں۔''

اصغر عباس کی ذاتی زندگی کے اہم واقعہ سے متعلق خواجہ مسعود علی ذوقی صاحب، ۲۲؍ جولائی ۱۹۷۴ء کو تحریر فرماتے ہیں:

''دعوت نامہ ملا، اپنی خانہ آبادی کی بہت بہت مبارک باد وصول کرو، اللہ تعالیٰ تم دونوں کو نئی زندگی کی بھرپور مسرتوں اور کامرانیوں سے سرفراز فرمائے، اپنے والد کی خدمت میں بھی میری مبارک باد پہنچا دینا۔'' (صفحہ ۱۱۳)

اصغر عباس صاحب کے شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لکچرر مقرر ہو جانے کے موقع پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی مبارک باد کے مختصر خط کا ذکر کر چکا ہوں۔ اب آپ کے شعبۂ اردو میں ریڈر مقرر ہو جانے کے موقع پر پروفیسر شمیم حنفی صاحب کے تہنیتی خط کو نقل کر رہا ہوں جس پر تاریخ درج نہیں ہے:

''برادرم اصغر عباس صاحب   سلام علیک

کئی روز پہلے خبر مل گئی تھی کہ ریڈر شپ پر آپ کا تقرر ہو گیا ہے اور ہم سب اس خبر سے بے حد خوش ہوئے تھے۔ جی چاہا کہ خط لکھوں، اسی دوران وہ وبائی بخار جس نے آدھی دلی کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے، ہمارے گھر بھی پہنچ گیا۔ میں اور صبا دونوں بیمار تھے بخار تو گیا، نشہ باقی ہے اور اس نے نشے نے بہت ہلکان کر رکھا ہے۔ سخت کمزوری اور بے مزگی۔

اب علی گڑھ آؤں گا تو باقاعدہ جشن ہوگا۔

آپ کا

شمیم حنفی'' (صفحہ ۲۲۶)

اس مجموعۂ مکاتیب میں معاملات و تعلقات کی ایک دنیا آباد نظر آتی ہے۔ کتنے خطوط کا ذکر کیا جائے پروفیسر اصغر عباس صاحب کی ادبی اور تصنیفی نیز شعبہ جاتی سرگرمیوں کے ساتھ اس دور کے مشاہیر کے کوائف، انداز تحریر اور ادبی معیار و مرتبے کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ تحقیقی اور تصنیفی کاموں میں علمی شخصیات کس طور پر ایک دوسرے کے کام آتی ہیں، بے لوث انداز میں تعاون پیش کرتی ہیں۔ علمی تحائف سے نوازتی ہیں، کن الفاظ اور خوب صورت جملوں میں شکریہ ادا کرتی ہیں یہ چیزیں ہمارے لیے

سیکھنے اور تربیت پانے کے مواقع فراہم کرتی ہیں، آج جب مکتوب نگاری حاشیے پر جا چکی ہے۔ ای میل اور واٹس ایپ باہم مراسلت کا ذریعہ بن چکے ہیں پھر بھی اس مجموعۂ مکاتیب میں شامل، ضیا بار افراد کے خطوط یہ دعوت دیتے ہیں کہ ان کا نہ صرف مطالعہ کیا جائے بلکہ اپنی توفیق اور بساط کے مطابق اس سے بھرپور استفادہ بھی کیا جائے، مختلف مواقع جس کی وضاحت خطوط کے مطالعہ سے ہو جائے گی اور اس سے متعلق جو انداز تحریر مکتوب نگار حضرات نے اختیار کیا ہے، اس سے قاری کو اردو کی تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں کو سمجھنے اور اس سے حظ اٹھانے کا گراں قدر موقع بھی ملے گا۔

اگلی سطور میں چند مکتوب نگار اور ان کے خطوط کے قابل ذکر حصے کو نقل کر رہا ہوں جو یقیناً ہماری معلومات میں اضافہ کا باعث ہوں گے اور جن کی مدد سے اردو دنیا کے مشاہیر کے طرز تخاطب اور اندازِ کار کا بھی اندازہ ہو سکے گا۔ کتاب کے صفحہ ۳۴ پر پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا خط ملاحظہ فرمائیں:

''گل افشاں، سول لائنز، دودھ پور

علی گڑھ، مورخہ ۲۵ ستمبر ۸۵ء

وقت ۷؍ بجے شب

مکرمی اصغر علی عباس صاحب!   السلام علیکم

آج صبح پروفیسر ڈاکٹر پرتاپ سنگھ یہاں آئے تھے، شام کو مجھ سے ملنے آئے ہم دونوں آپ کے گھر پہنچے۔ وہاں تالا لگا ہوا تھا۔ پڑوسی سے معلوم ہوا کہ آپ کے والد صاحب کے اچانک انتقال کی خبر پر آپ گھر چلے گئے۔ بہت افسوس ہوا۔ آپ کو جو صدمہ ان کے انتقال سے پہنچا ہوگا اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کی مغفرت کرے اور آپ کو صبر کی ہمت دے کہ اس صدمۂ عظیم کو برداشت کر سکیں، اپنے غم میں مجھے بھی اپنا شریک سمجھیں۔

خیر اندیش

اسلوب احمد انصاری''

پروفیسر آفاق احمد، بھوپال کے خط کی وہ سطریں نقل کر رہا ہوں جو انھوں نے بیگم اصغر عباس کے انتقال کے موقع پر لکھیں اور جس کے الفاظ اظہار تعزیت کے لیے بہتوں کے کام آ سکتے ہیں:

''گل کدہ'' ۸ عیدگاہ ہلز

بھوپال، ۲۴؍ مئی ۲۰۰۹ء

برادرِ عزیز اصغر عباس صاحب

کاش میں علی گڑھ پہنچ پاتا اور وہاں پہنچ کر آپ کو پرسہ دیتا اور آپ کے ساتھ غم بانٹتا۔آج تک میرے کانوں میں آپ کا وہ جملہ گونج رہا ہے کہ ’’قصہ تمام ہوا‘‘ میرے بھائی، موت پر کس کا بس چلا ہے۔

نہ میں جاودانی، نہ تو جاودانی
ازل کے مصور کا ہر نقش فانی

مرحومہ کا بلاوا آچکا تھا، کم از کم آپ کے لیے یہ اطمینان کیا کم ہے کہ آپ نے اپنے طور پر ان کو صحت یاب دیکھنے کے لیے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی...... مجھے آپ کے غم کا احساس ہے...... تنہائی کا احساس بڑا جان لیوا ہے۔لیکن بھائی صاحب! ہمارے آپ کے ہاتھ میں کیا ہے۔ صبر کیجیے کہ صبر کا بڑا اجر ہے۔ میں دعا کرتا ہوں کہ خدا آپ کو اس صدمے کو برداشت کرنے کا حوصلہ دے......خدا مرحومہ کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔‘‘

آپ کا بھائی

آفاق احمد (صفحہ ۲۰)

احمد جمال پاشا کا ایک خط نقل کر رہا ہوں جس سے کسی طنز و مزاح نگار کی مکتوب نگاری سے لطف اندوز ہونے کا موقع تو ملے گا ہی یہ بھی اندازہ ہوجائے گا کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی پر پروفیسر اصغر عباس صاحب ایک خاص نمبر شائع کرنا چاہتے ہیں اس کے بارے میں احمد جمال پاشا اپنا قلمی تعاون اور دیگر حضرات سے مضمون لکھوانے کی بابت کیسے مشورے پیش کرتے ہیں:

’’نشاط افزا، سیوان

۱۵؍اگست ۱۹۷۷ء

کرم فرمائے من السلام علیکم

......’خنداں‘ پر مقالہ تقریباً تیار ہے، بھلا علی گڑھ کا بسکٹ کھانے کے بعد کون آخر ہوگا جو رشید صاحب پر مضمون نہ لکھے گا...... میرا مضمون طویل ہو گیا ہے میرا اندازہ ہے کہ ۲۵ رفل اسکیپ تک جائے گا......میرے خیال میں ہندوستان پاکستان کے سو اہل قلم کو دعوت دیجیے، ایک رجسٹر بنا لیجیے اور ہر ہفتہ دو ہفتہ پر ریمائنڈر بھیجتے رہیے۔ پندرہ بیس لکھ دیں گے...... کچھ مرحوم کے خطوط یا ان کی نقلیں حاصل کر لیجیے......اور آخر میں رشید صاحب کا ایک اچھا

سا انتخاب شامل کر لیجیے......

آپ کا

احمد جمال پاشا‘‘ (صفحہ ۲۶)

دلچسپ انداز اور دل کش پیرایہ میں ایک خط کی چند سطریں نقل کر رہا ہوں جو افتخار احمد عدنی صاحب کا تحریر کردہ ہے اور جن کے تعارف میں اصغر عباس بتاتے ہیں کہ آپ سابق وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نواب محمد اسمٰعیل خان کے بیٹے اور نواب محمد اسحاق خاں سکریٹری مجلس منتظمہ علی گڑھ کالج کے پوتے اور فارسی کے مشہور شاعر شیفتہ کے پڑپوتے اور انگریزی میں غالب کی غزلوں کے مترجم ہیں:

’’اصغر عباس صاحب

......اب آپ کو یہ زحمت دے رہا ہوں کہ برائے مہربانی وہ خط جو میں نے نذیر احمد صاحب کو بھیجا تھا ’قومی زبان‘ کے پرچے کے ساتھ انھیں پہنچا دیجیے، دوسری زحمت یہ دے رہا ہوں کہ مشفق خواجہ صاحب کی رائے پر عمل کرتے ہوئے......دو خط ڈاکٹر مختار الدین احمد اور اسلوب احمد انصاری کے نام ہیں بمعہ دو کتابوں اور رسالوں کے بھیج رہا ہوں...... مجھے شرمندگی ہے کہ آپ کو اتنی زحمت دے رہا ہوں لیکن زحمت تو دی جاتی ہے نیک اور شریف آدمیوں کو، اس میں میرا قصور کم اور آپ کی شرافت کا زیادہ ہے۔

...... چند مہینے پہلے آپ نے سید حامد صاحب پر ایک مضمون لکھنے کا مطالبہ کیا تھا۔اس وقت تک میری ان سے سرسری ملاقات تھی وہ اتنے اچھے آدمی ہیں کہ انھوں نے تعلیم آباد میں میرے قیام کا انتظام کر کے اپنی میزبانی سے مجھے نوازا اور اس سرسری ملاقات کو دوستی میں تبدیل کر دیا۔اب میں ان پر کچھ لکھ سکتا ہوں اور انشاءاللہ ضرور لکھوں گا۔‘‘

نیاز کش

افتخار احمد عدنی‘‘ (صفحہ ۳۶)

اردو کی ادبی تاریخ کے بارے میں ایک خط کا نقل کر دینا مناسب سمجھتا ہوں جسے افضل الدین اقبال سابق پروفیسر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد نے یکم جولائی ۱۹۹۷ء کو اصغر عباس صاحب کے نام لکھا:

’’مکرمی ڈاکٹر صاحب تسلیم

آپ کا خط ملا......ایسٹ انڈیا کمپنی نے کلکتہ میں جس طرح فورٹ ولیم کالج قائم کیا تھا اسی طرح، اسی زمانے میں انگریزوں نے مدراس میں بھی فورٹ سینٹ جارج کالج قائم کیا تھا۔

اس کالج نے اردو زبان خصوصاً دکنی زبان و ادب کی نشر و اشاعت اور توسیع میں بڑا حصہ لیا ہے......اردو کا طالب علم اور بہت سارے اسکالرس فورٹ سینٹ جارج کالج (مدراس) کی خدمات سے بالکل ناواقف ہیں اس موضوع پر بھی میں لکچر دے سکتا ہوں۔''

آپ کا

افضل الدین اقبال'' (صفحہ ۳۸)

اردو شعرا اور قلم کاروں کے بارے میں اکثر یہ تکلیف دہ واقعہ پڑھنے اور سننے میں آتا ہے کہ ان کا کلام، نگارشات، مقالے یا کتابیں دست بردِ زمانہ ہوگئیں، تلف ہوگئیں یا کسی نے خرد برد کر دیا یا خود اپنی کوتاہی اور بے توجہی کے باعث ضائع ہوگئیں ایسے کچھ واقعات کا علم سید حامد صاحب کے مکتوب سے ہوتا ہے۔صفحہ ۱۵۸ پر شائع خط میں پروفیسر اصغر عباس صاحب کو لکھتے ہیں:

''ہمدرد نگر، نئی دہلی

۱۴؍جنوری ۱۹۸۷ء

عزیز گرامی قدر

یکم فروری کو ان شاء اللہ آپ سے ملاقات ہوگی۔آپ نے فراخ دلی کے ساتھ میری کتابوں کی پذیرائی کی یہ تین کتابیں دراصل چالیس سال کی کمائی ہے۔'لمحات' میں حمد کے علاوہ جو کچھ ہے، وہ ۱۹۳۵ء سے تقریباً ۱۹۵۵ء تک کا ہے، 'مہروماہ' کو لکھے ہوئے شاید بیس سال ہو گئے ہوں گے، تازہ ترین شے 'کربِ آگہی' ہے جو میری زندگی کا نچوڑ ہے، میں نے جو کچھ، اس کے علاوہ لکھا ہے، اسے میں ترازو کے ایک پلے میں اور 'کرب آگہی' کو دوسرے پلے میں رکھنے کو تیار ہوں۔اس اعتماد کے ساتھ کہ دوسرا پلہ بھاری رہے گا اور یوں تو میں کیا اور میری تصانیف کیا......

......گھر سے پریس کی آمدورفت میں بعض مضمون کتابت سے پہلے، بعض کتابت کے بعد، اسی طرح غزلیں بھی، ہاتھ سے جاتے رہے۔زندگی بخیر رہی تو ان کا تعاقب کر کے کتاب کے زنداں میں اسیر کروں گا۔''مہروماہ'' میں بعض اچھے خطوط غائب ہیں۔طرہ یہ کہ 'لمحات' میں وہ غزل ناپید ہے جس کے ایک شعر نے قبول عام حاصل کر لیا تھا، دو اور میرے اعتبار سے اچھی غزلیں گم ہوگئیں اور پندرہ بیس غزلیں اور بھی، اس سے میری بے ترتیبی کا اندازہ لگائیے۔

خیر اندیش

سید حامد''

سید حامد صاحب کے ہی دو تین خط کا ذکر کر کے آگے بڑھوں گا کیوں کہ ان میں ایسی باتیں، ایسے احساسات تحریر ہوئے ہیں جو شاید کہیں اور نہ تحریر ہوئے ہوں۔صفحہ ۱۵۹ پر شائع ۲۱؍دسمبر ۱۹۸۷ء کے خط میں لکھتے ہیں:

''مجنوںؔ صاحب کی موت کو غزالوں سے پوچھیے کہ وہ ویرانے کو اداس کر گئے، ابھی دو ماہ ہوئے میری بیوی ان سے مل کر آئی تھیں اور ان کا پیغام میرے لیے لائی تھیں مجھے ان سے ملے ہوئے تقریباً دو سال ہو گئے تھے۔شاید آپ سے ذکر نہ کیا ہو، ہماری شادی مجنوں صاحب نے ہی لگائی تھی۔گورکھ پور کے قیام کے دوران ان سے اکثر ملاقات رہتی تھی......آن بان والے آدمی تھے۔اللہ مغفرت فرمائے۔

......آپ کی کتابیں تلاش کرنے کے باوجود نہیں مل پاتی ہیں۔میں بے حد شرمندہ ہوں ، گھر سے جانا تو نہیں چاہئیں۔لیکن ان کی حفاظت نہ کر سکنا غیر ذمہ داری کا ثبوت ہے۔ایک کتاب تو شاید پاکستان کی تھی، میں ان شاء اللہ اسے منگوانے کی کوشش کروں گا۔دوسری کتاب شاید مقامی ہے، حاصل ہو جائے گی۔

والسلام

سید حامد''

علی گڑھ ایسا مرکز علم و ادب ہے جس نے ایک صدی سے زیادہ مدت کے دوران متعدد نسلوں کی تربیت کی ہے لاکھوں کی ذہن سازی کی ہے۔یہاں کے خوشہ چیں دنیا کے کسی بھی حصے میں ہوں علی گڑھ، مرکز علم و دانش کی خوشبو ان کے ریشے ریشے میں سمائی رہتی ہے۔سید حامد صاحب بھی یہیں کے پروردہ بعدہ میر کارواں بھی رہے۔اپنے احساسات ۲۰؍مئی ۱۹۸۹ء میں بیان فرماتے ہیں۔

''زمانے کے لیل و نہار دیکھیے جہاں پہلے ناقدری کی کھٹک تھی، اسی علی گڑھ میں اب اتنی قدر ہوتی ہے، اتنی محبت ملتی ہے کہ آنکھیں نم ناک ہوں تو اسے دل کا قصور ٹھہرائیے۔میرے لیے تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ مجھے لگاؤ ہے۔میری بیوی کو کیا کہیے گا کہ ایک زمانے میں وہاں کے مظالم سے بیزار رہنے کے بعد اب علی گڑھ جانے کے لیے بہانے ڈھونڈتی ہیں......علی گڑھ نے اپنے بانی کے ساتھ جو روش اختیار کی ہے وہ افسوس ناک ہے اور عبرت انگیز ایک رسم رہ گئی۔دل کے اجزا جن تقریروں اور تحریروں میں شامل نہ ہوں،

لفاظی نہ کہیے تو کیا کہیے۔

خیر اندیش

سید حامد''

بات صرف سید حامد صاحب، پروفیسر سرور صاحب یا مشفق خواجہ صاحب کے خطوط کی نہیں ہے۔ اس مجموعۂ مکاتیب میں مشاہیر علم و ادب کے ایسے گراں قدر خطوط اور تاریخی اور تہذیبی افکار شامل ہیں جن کے مطالعے کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور ہر بار کے مطالعہ کے بعد اردو دنیا کے نصف صدی کے تہذیبی، تعلیمی اور اشاعتی سرگرمیوں کا افق روشن ہوتا رہتا ہے۔ یہ تاریخ کی کوئی کتاب نہیں لیکن اس کی مدد سے علمی، فکری، تہذیبی، ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں کی ایک تاریخ بہر حال مرتب کی جا سکتی ہے۔ برصغیر اور دنیا کے مختلف ملکوں میں پھیلے وہ حضرات جن کے مکاتیب اس مجموعہ میں شامل ہیں اور جن کے قریبی مراسم پروفیسر اصغر عباس صاحب سے رہے ہیں ان کی تعلیمی ادبی، شخصی اور ادارتی سرگرمیوں اور ان کے دائرہ کار کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

اس مجموعۂ مکاتیب میں ایسے خطوط بھی ہیں جو کسی امر کی وضاحت سے متعلق بھی ہیں۔ چوں کہ اس میں صرف آنے والے خطوط شامل ہیں اس لیے مکتوب نگار کو مکتوب الیہ نے کیا جواب لکھا اس کا علم نہیں ہو سکتا لیکن ایک شخص کے متعدد خطوط کے بالترتیب مطالعہ سے یہ سمجھتے دیر نہیں لگتی کہ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے مابین پر اعتماد اور قابل ستائش مراسم رہے ہیں، آج کی مصروف اور بڑی حد تک خود غرض زندگی میں دوسروں کے کام آنا، ان کے لیے دو سطریں لکھنا اور دو قدم چلنا مفقود ہوتا جا رہا ہے۔ اس مجموعۂ مکاتیب کے مطالعہ سے پروفیسر اصغر عباس صاحب کے طریقۂ کار اور وسیع المشرب اور مخلص ہونے کا ثبوت اکثر خطوط سے ملتا ہے۔ آج جب کہ مکتوب نگاری ختم کے مرحلے میں ہے اس کتاب کا مطالعہ قاری کو اس ماحول سے آنکھیں چار کرنے کا موقع ضرور فراہم کرے گا جب لوگ دوسروں کے کام آ کر، علم و ادب کے فروغ کے لیے دو قدم چل کر خوشی محسوس کرتے تھے۔ اس زاویہ سے یہ کتاب ایک دستاویز نظر آنے لگتی ہے جس کے مطالعہ سے ڈیڑھ سو اشخاص کے کئی سو خطوط ہمارے ذہن و فکر میں وسعت اور گیرائی پیدا کرتے ہیں۔

اگر طوالت کا خوف نہ ہوتا تو میں متعدد حضرات کے درجنوں خطوط کا ذکر ضرور کرتا جنھوں نے برصغیر کی تعلیمی اور تصنیفی سرگرمیوں میں جہاں تہاں سے اپنی شرکت ضرور درج کرائی ہے اور ان کی تگ و دو کی منتشر ہی سہی، ایک روداد اس مجموعۂ مکاتیب میں مل جاتی ہے۔ اس لیے چند نام گنانے اور ان کے خط کے بعض نکتوں کا ذکر کر کے بات پوری کرنے کی کوشش کروں گا کیوں کہ اس کے بغیر زیر تجزیہ کتاب کے

ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا اور نہ ہی مرتب کتاب کی مساعی کا صدقِ دل سے اعتراف کیا جا سکتا ہے۔

قاری کے شوقِ مطالعہ کے پیش نظر اشارتاً متعدد مشاہیر کے نام مع تعارف درج کر رہا ہوں مگر وضاحت کی ضرورت نہیں کہ سبھی خطوط میں کتابوں اور مضامین کا ذکر ہے تحقیقی اور تصنیفی مراحل کی گفتگو ہے۔ کچھ نجی معاملات بھی زیر گفتگو آ گئے ہیں۔ کتابوں کی اشاعت، کتابت اور ادبی تحائف کی باتیں ہیں۔ ادبی سمیناروں، مذاکروں یا جہاں تہاں مشاعروں اور ادبی محفلوں کے انعقاد کے تذکرے ہیں اس مجموعۂ مکاتیب میں امتیاز علی خاں عرشی، ڈائرکٹر رضا لائبریری رام پور، بی شیخ علی سابق وائس چانسلر منگلور یونیورسٹی اور 'سالار' بنگلور کے مدیر، بشیر بدر، جاوید اقبال (صاحب زادہ علامہ اقبال)، جمیل جالبی، سابق وائس چانسلر کراچی یونیورسٹی، حامدی کاشمیری، کشمیر یونیورسٹی، حسن ثانی نظامی متولی درگاہ حضرت نظام الدین، حکیم عبد الحمید بانی جامعہ ہمدرد، دہلی، ڈاکٹر خلیق انجم سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند، رشید حسن خاں محقق، رشید الظفر سابق وائس چانسلر ہمدرد یونیورسٹی، سید حسن عباس، سابق ڈائرکٹر، رضا لائبریری رام پور سید محمد عقیل رضوی، الہ آباد یونیورسٹی، سید ہاشم علی سابق وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، پروفیسر شارب رُدولوی پروفیسر جے این یو، شان الحق حقی پاکستان، پروفیسر شکیل الرحمٰن سابق وائس چانسلر متھلا یونیورسٹی، صدیق جاوید پاکستان، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی جے این یو ئی دہلی، پروفیسر ظفر احمد صدیقی، عابد رضا بیدار سابق ڈائرکٹر خدا بخش لائبریری پٹنہ، پروفیسر عبادت بریلوی، قرۃ العین حیدر، پروفیسر قمر رئیس اور مشفق خواجہ پاکستان (جن کے تمام اٹھارہ خطوط میں تحقیقی کاموں اور کتابوں کا جی بھر کر ذکر ہوا ہے) اور دیگر مشاہیر کے خطوط میں بھی علمی، تصنیفی اور تحقیقی موضوعات پر گفتگو مرکوز رہی ہے۔ میں یہ لکھنے میں اطمینان کا احساس کر رہا ہوں کہ یہ کتاب ۲۰۲۰ء میں شائع ہونے والی اردو کی اہم کتابوں میں سے ایک ہے جس کا مطالعہ قاری کو دنیا جہان کی علمی ادبی شخصیات، ان کے باہمی تعلقات، اور سرگرمیوں سے روبرو ہونے کا موقع فراہم کرے گی۔

پروفیسر اصغر عباس صاحب تمام اردو والوں کی طرف سے شکریئے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اپنے نام آنے والے سینکڑوں خطوط کو برسہا برس سے محفوظ رکھا اور کرونا کی بیماری کے باعث لاک ڈاؤن میں خانہ قید ہونے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ان خطوط کو انتخاب و ترتیب کے مراحل سے گزار کر شائع کرا دینے میں کامیابی حاصل کی۔ مقام شکر ہے کہ ایک علمی سرمایہ محفوظ ہو گیا جو ان شاء اللہ آئندہ نسلوں کے کام تو آئے گا ہی موجودہ دور کے قاری کے لیے بھی ماضی قریب کی ادبی اور علمی شخصیات کی مکتوب نگاری سے بھرپور استفادے کا موقع فراہم کرتا رہے گا۔

○○○

سبط حسن نقوی
لکھنؤ، رابطہ نمبر:9305279697

مجموعۂ سلام 'تشنگی' اور عقیدہ کی جمالیات

شاعری جمالیاتی بلندیوں سے ہم کنار ہوکر قد آوری کا اعلان کرتی ہے۔جس طرح مختلف فنون لطیفہ کے جمالیاتی تصورات مختلف ہیں اسی طرح مختلف اصناف سخن کے جمالیاتی دائرے بھی جداگانہ ہیں۔ ہیگل نے فنون لطیفہ کو مادی، کلاسیکی اور رومانی میں تقسیم کیا ہے، فن تعمیر اور سنگ تراشی کو مادی اور کلاسیکی فنون میں جگہ دی ہے اور مصوری، موسیقی اور شاعری کو رومانی میں شامل کیا ہے۔قابل لحاظ بات یہ ہے کہ فنِ تعمیر میں شے کو برتنے اور استعمال کرنے کے ساتھ بصری حظ، بت سازی اور سنگ تراشی میں شبیہ و مماثلت، علامت، عقیدت کے ساتھ روحانی اور بصری مسرت اور رومانی فنون میں وجدان، جذبات، احساسات، تخیل، تصورات و خیالات، رنگ وصوت کے آہنگ سے لطف اندوزی کا بنیادی اور مرکزی مادہ پایا جاتا ہے۔ الگ الگ فنون میں جمالیات کے پیمانے لاکھ افتراقی صورت رکھتے ہوں لیکن ان کی بنیاد میں ایک بات مشترک ہے اور وہ ہے حسن۔ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ ہر حسن جمال کا حامل نہیں ہوتا، لیکن یہ بھی ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ہر جمال میں حسن ایک لازمی شرط ہے۔

شاعری کے زاویہ سے دیکھا جائے تو ہر صنف اپنی شعریات اور جمالیات رکھتی ہے۔ان کی شعریات و جمالیات میں جسم کے اعضا کی سی مناسبت ہے کہ کچھ اعضاو جوارح قریب قریب ہیں اور کچھ دور دور۔ جہاں قربت ہے وہاں شعریات اور جمالیات میں قربت اور جہاں دوری ہے وہاں دوری کا رنگ نظر آتا ہے۔اس کی سامنے کی مثالیں مرثیہ، سلام اور مثنوی ہیں۔

اپنے موضوع کی مناسبت سے مرثیہ اور سلام کے چند اشتراکات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ مرثیہ اور سلام دونوں غیر رثائی بھی ہوتے ہیں، لیکن یہاں مجھے رثائی مرثیہ و سلام سے بحث ہے۔ایک سرسری نظر ڈالنے ہی سے معلوم ہو جاتا ہے کہ دونوں مذہبی اصناف ہیں، ان کا مرکزی موضوع کربلا ہے، عشق آل نبی ان کے اجسام کا سرگرداں لہو ہے۔ثوابِ آخرت اور عبادت کا تصور دونوں

اصناف کی بنت میں گندھا ہوا ہے۔دونوں عزائے امام حسین کے درخشاں حصے ہیں۔ جہاں تک فرق کا تعلق ہے تو دونوں کی ہیئت اور مواد کا کینوس جدا ہے۔مرثیہ کی طرح ربط و تسلسل سلام کی شرطِ لازم نہیں ہے۔

مرثیہ اور سلام کی جمالیات کے متعلق کچھ عرض کرنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جمالیات کے کچھ پہلوؤں کو سمجھ لیا جائے۔ یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ حسن جمالیات کا لازمی حصہ ہے، تو اب یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ حسن کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔ کیوں کہ حسن سبھی فنون لطیفہ کا جز و لاینفک ہے لہٰذا کچھ اجزا ایسے ضرور ہوں گے جو ہر فن میں پائے جاتے ہوں۔قاضی جمال حسین اپنی کتاب 'جمالیات اور اردو شاعری' میں لکھتے ہیں:

''تناسب، حسن ترتیب اور آہنگ تمام فنون لطیفہ میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔''(۱)

اس سے واضح ہوتا ہے کہ ہر حسین شے میں مذکورہ اوصاف حل اور ضم ہوتے ہیں۔لیکن یہ منزل حسن کی ہے جمال کی نہیں، جمال میں حسن کے علاوہ تصور، نظریہ، عقیدہ، اصول و معیارات وغیرہ بھی درکار ہوتے ہیں۔اسی وسیلہ سے جمالیات کی جڑیں مابعد الطبعیات کی سرحدوں میں داخل ہوتی ہیں۔ جناب یوسف کی مثال لیجیے، حسن ناظرین کو مبہوت کر رہا ہے، انگلیاں کٹ رہی ہیں لیکن زنداں میں یوسف اپنے جمال کے ساتھ ہے۔ یہ مابعد الطبیعی طاقت تھی جس نے یوسف کو حسین اور جمیل بنا دیا۔ یوسف خود اس کا اقرار بھی کرتے ہیں کہ اس نے اپنے رب کی نشانیاں نہ دیکھ لی ہوتیں تو ثابت قدمی مشکل تھی۔ یہ واقعہ نفس پر قابو کا نہیں ہے نفس کو مرضیِ خالق کے مطابق ڈھالنے کا ہے، یعنی نفس کو حقیقی معیار کے نزدیک کرنے کا۔اس مثال سے بادی النظر میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حسن جس درجہ حقیقی معیار کے قریب ہوگا اس میں اسی درجہ جمالیاتی قدر پیدا ہوگی۔اس کی مزید وضاحت کے لیے اشارتاً ایک بات اور عرض کر دوں کہ گھروں کی چہار دیواری میں تو حسین و جمیل لوگ مل جائیں گے لیکن کوٹھوں اور بازاروں میں جمیل کا تصور ذہن و دل میں نہیں آسکتا۔

مرثیہ اور سلام کے حسن و جمال کی پرکھ کے لیے کم از کم تین پیمانوں اور معیاروں کا ہونا لازمی ہے۔مرثیہ و سلام سب سے پہلے شاعری ہے، پھر ادب ہے اور اس کے بعد عقیدہ ہے۔شاعری، ادب اور عقیدہ تینوں سطحوں کے امتزاج سے ان اصناف کی جمالیات تشکیل پاتی ہیں۔ مذہبی شاعری کے بنیادی عناصر سے متعلق علی جواد زیدی 'انیس کے سلام' میں لکھتے ہیں:

''سلام کے تشکیلی مزاج میں اعتقاد کو بالادستی حاصل ہے۔اعتقادی شاعری میں اخلاقی، منقبتی، رثائی، مدحیہ بھگتی کی شاعری شامل ہے۔''(۲)

ظاہر ہے علی جواد زیدی کا بیان سلام کے متعلق ہے لیکن اس کا کم و بیش اطلاق مرثیہ پر بھی ہوتا

ہے۔سلام کیوں کہ اعتقادی شاعری ہے لہٰذا اس کا حسن تو شعریت اور ادبیت کے معیار و مقیاس پر اور جمال عقیدہ کی میزان پر پرکھا جائے گا۔شاعری میں عقیدے کو بیان کرنا بہت آسان ہے لیکن عقیدہ کی اساس پر شاعری کرنا نہایت مشکل کام ہے۔'تشنگی' ایک ایسا مجموعۂ سلام ہے جو عقائد کی بنیاد پر تخلیق ہوا ہے، لیکن اس میں شعریت اور ادبیت کا دامن کہیں بھی مجروح نہیں ہوا ہے۔اس مجموعہ کو سلام کی جمالیات کے معیاری نمونہ کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ زیر بحث مجموعۂ سلام 'تشنگی' کے خالق کا اجمالی تعارف پیش کر کے سلاموں کے شعری، ادبی اور اعتقادی رنگوں کے حسن و جمال سے آگاہی حاصل کی جائے۔'تشنگی' کے خالق عالمی شہرت یافتہ شخصیت پرفیسر عباس رضا نیر ہیں۔پروفیسر صاحب لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر ہیں۔ان کے تخلیقی قلم سے اب تک تین درجن کتابیں وجود میں آ کر ادبی دنیا سے پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔جس درجہ ان کا قلم معجز رقم ہے اس سے بڑھ کر ان کی تقریر و نظامت جادو بیان ہے۔زبان و بیان پر جو قدرت انھیں حاصل ہے ایسی قدرت نرگس کی ہزاروں سال کی گریہ وزاری کے بعد بھی شاید ہی کسی کو نصیب ہو۔یوں تو موصوف ادب کے آسمان پر چھائے ہوئے ہیں لیکن ان کا خاص میدان شاعری ہے۔غزل، نظم اور مرثیہ میں ان کے جوہر سامنے آ چکے ہیں۔ان کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ 'پانچویں موسم کی آہٹ' ادبی دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے۔کرونا وبا کے دور میں جب دنیا موت کے سوا کچھ نہیں سوچ رہی تھی اسی زمانہ میں پروفیسر نیر صاحب سلام کا مجموعہ ترتیب دے کر ادب کی زلفیں سنوار رہے تھے۔اس سے ان کی ادب نوازی اور ادب پرستی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ہر بڑے شاعر کو اپنی بڑائی کا احساس ضرور ہوتا ہے اور وہ اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔مستند ہے میرا فرمایا ہوا، لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار، غالب کا ہے انداز بیاں اور، تم نے فراق کو دیکھا ہے، اس طرح کی درجنوں مثالیں دی جا سکتی ہیں، یہ بیانات اپنے اندر ایک حقیقت رکھتے ہیں لہٰذا ان اظہارات کو محض تعلّی نہیں کہا جا سکتا۔نیر صاحب کے یہاں بھی کچھ احساسات سامنے آتے ہیں۔

سن کے نیّر کی زباں کہتے ہیں شیدائے انیسؔ　　ہے یہ لفظوں کے برتنے کا سلیقہ دوسرا
ہو نظم کا میدان کہ ہو نثر کی دنیا　　نیّر ترا اسلوب ثنا سب سے الگ ہے
صرف نیّر ہوں میں نیّر، نہ انیسؔ اور نہ دبیرؔ　　حشر پھر بھی مرے نوحوں سے بپا رہتا ہے
فاطمہ کا فیض ہے نیّر تمہاری شاعری　　ایسا مضموں، ایسی بندش، ایسا لہجہ ہے کہاں
رنگ نیر کے سلاموں کا الگ ہے یوں تو　　مرثیہ مرثیہ گویوں نے لکھا ایک سے ایک

مذکورہ اشعار یگانائی استکبار کی تخلیق نہیں ہیں، ان کے یہاں انکسار کے نمونے بھی بکثرت بکھرے پڑے ہیں۔

زمانہ ہم کو تو بس خادم عزا سمجھے　　ہماری آنکھوں پہ نعلین اہل غم نیّر
دنیا ہے اور نہ دولت دنیا ہے سامنے　　نیّر کو بس حسین کی خیرات چاہیے

اپنے مافی الضمیر کے اظہار کی غرض سے یہاں جمالیات کی کچھ خصوصیات تشبیہی رنگ میں بیان کر دینا موزوں معلوم ہوتا ہے۔اس کو یوں سمجھیے کہ احساسِ جمال وہ خوشبو ہے جو پھول کو دیکھنے سے پہلے محسوس ہو جاتی ہے۔وہ خوش گوار ٹھنڈی ہوا ہے جو بارش کی آمد سے پہلے سہانے موسم کو ذہن میں تر و تازہ کر دیتی ہے۔خوشبو اور ٹھنڈی ہوا کی طرح شعر کا صوتی آہنگ شعر کی تفہیم سے پہلے دائرۂ احساس میں آ جاتا ہے۔صوتی آہنگ ایک موسیقی کی دنیا ہے جو لفظوں میں بسی ہوئی ہے۔اگر لفظوں کو سلیقے سے نہیں برتا گیا تو خیال چاہے جتنا بلند وارفع ہو زمین دیکھنے لگتا ہے۔'تشنگی' کے خالق میں لفظوں کو برتنے کا سلیقہ کوٹ کوٹ بھرا ہے، اس کا انھیں شعوری احساس بھی ہے اور اس کا وہ بارہا اظہار بھی کرتے ہیں۔لیکن یہ اکتساب کا نتیجہ نہیں ہے البتہ اکتساب نے ان کی خداداد صلاحیت پر صیقل کر دی ہے۔وہ کہتے ہیں:

ہمیں جو کچھ بھی وراثت میں ملا ہے نیر
غم شبیر کے بخشے ہوئے سب ترکے ہیں

ترکہ اکتساب کا مرہون منت نہیں ہوتا لیکن بغیر اکتساب ترکے کو مزید اثاثے میں تبدیل بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔نیر صاحب نے اپنے اکتساب کے ماخذ بتا دئے ہیں۔وہ کہتے ہیں:

کربلا تیرے شناور ہیں انیسؔ اور دبیر
طلب علم ہے ادنیٰ سا یہ نیّر کیا ہے
سلام کر لے مزار انیسؔ کو نیر
یہ آسمان بنا دیتے ہیں زمینوں کو
گوشے بھی دے دئے ہیں زمین دبیر نے
ورنہ اڑان بھرتا میں نیّر کہاں کہاں
نیر تجھے خدائے انیس و دبیر نے
لفظوں کے رکھ رکھاؤ کا اچھا ہنر دیا

لاشعوری ترکہ جب اکتساب سے مزین ہو جاتا ہے اور تخلیق میں اپنے جوہر دکھانے لگتا ہے تو شعور

ششدر رہ جاتا ہے اور تخلیق کار کو اپنا ہی کلام معجزہ نظر آنے لگتا ہے اور آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں، نوک قلم کی صدا بن جاتا ہے۔ نیر صاحب کے یہاں بھی یہ کیفیت نظر آتی ہے۔

انگلیاں چلتی گئیں نیّر کی حکم غیب سے ۔۔۔ کوئی لکھواتا گیا میرا قلم لکھتا گیا
حسین عصر رواں کو سلام کر نیّر ۔۔۔ کہ یہ سلام تجھے غیب سے عطا ہوا ہے
میں ثنائے شہ لکھوں نیّر مری اوقات کیا ۔۔۔ میری شہزادی نے جو مجھ سے لکھایا لکھ دیا
جب بھی نیّر مرے کنبے کی ثنا کرتا ہے ۔۔۔ اس کے الفاظ ہوا کرتے ہیں املا میرا

الفاظ کو سلیقہ سے برتنا جمالیات کی ابتدائی شرط ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعری میں لفظوں کے خوش سلیقہ استعمال سے کیا مراد ہے؟ اس کا جواب علامہ احمد جاوید سے حاصل کرتے ہیں۔ وہ اپنی تقریر 'شعر پر گفتگو کا طریقہ' میں کہتے ہیں:

''آپ جتنا لفظ اور اس کے معنی کے درمیان تہ داریوں سے اور متعدد اور ایک دوسرے سے متصادم اور مربوط نسبتوں سے واقف ہیں اور آپ کی یہ واقفیت جتنا بھی آپ کے اندر ذوق کی شکل میں ڈھلی ہے، وہ (ذوق) شعر پڑھتے وقت نہایت آزادی کے ساتھ کام میں آتا ہے......لفظ ہے تو ظاہر ہے معنی بھی ہوں گے لیکن یہ کہ جمالیاتی اظہار میں معنی متعین نہیں ہوتے، کثیر ہوتے ہیں، متنوع ہوتے ہیں، اور دو آدمی دو مفاہیم اگر اس سے اخذ کرتے ہیں تو دونوں بہ یک وقت صحیح ہو سکتے ہیں...... لفظ جمالیاتی شعور کے استعمال میں آ کر اپنی معنویت کا پورا نظام بدل دیتا ہے اور وہ غیر متعین کے اصول پر ہوتا ہے......شعر قاری کے دماغ کو مخاطب نہیں کرتا، شعر قاری کے لیے ایک تجربہ بن کر اسے کچھ احساسات، کچھ نئے احوال، کچھ نئے خیالات و تصورات تک پہنچا دیتا ہے۔''(۳)

اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ہر لفظ اپنے لغوی معنی رکھتا ہے لیکن کسی زبان کے لغت کو اٹھا کر دیکھ لیجیے ایک لفظ کے معنی میں کئی کئی لفظ موجود ملیں گے۔ ایسا کیوں ہے؟ یہ اس لیے ہے کہ معنی کے تعین کا انحصار پس منظر یا سیاق و سباق پر ہے۔ جب تک پس منظر ٹھہرا ہوا ہے معنی بھی لنگر زدہ رہتا ہے۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ لفظ خود اپنے ساتھ بہت سے تصورات رکھتا ہے اور ایک لفظ دوسرے الفاظ سے کسی خاص ترکیب سے بندھ کر تصورات کا ایک ہجوم پیدا کر دیتا ہے۔ تصورات کی اس بھیڑ میں ہم آہنگی، ہم مزاجی، تناقض، تصادم اور بے تعلقی سبھی طرح کے امکانی رشتے موجود ہوتے ہیں، جنھیں تخلیق کار اپنے علم، تجربہ، مشاہدہ، فکر اور تخیل کی بنیاد پر گرفت میں لیتا ہے۔ شاعر صناعی کی سطح پر تو اپنے کلام پر قدرت رکھتا ہے، اسے

اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے شعر کے حسن کو دوبالا کرنے کے لیے اسے کن کن صنعتوں کے زیورات سے آراستہ کیا ہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ صنعتوں کا موزوں استعمال قاری میں خوش گوار تاثر تو پیدا کرتا ہے لیکن لطف و مسرت سے ہم کنار نہیں کرتا۔ کیوں کہ لطف و حظ کا معاملہ خوش گواری سے جدا ہے اور یہ جمالیات کی دنیا کا مسئلہ ہے۔

ہم اس حقیقت سے واقف ہیں کہ تخلیق کی دنیا، شعور کے اس مقام پر کھڑی ہوتی ہے، جس کے آگے کا تمام علاقہ مدھم روشنی سے آگے بڑھتے ہوئے غیب کی منزلوں میں داخل ہو جاتا ہے۔ شعور اور اس کے آگے کی منزلوں میں احساس کی دنیا تو موجود ہوتی ہے لیکن یہاں لفظ کا فقدان ہوتا ہے۔ اس منزل میں تخلیق کے اظہار کے لیے شعور اپنے جہاں کی زبان کو تشبیہ و استعارہ، نشان و علامت، مجاز و کنایہ کے پیکر میں ڈھال لیتا ہے۔ شعوری اور تخلیقی زبانوں کا سنگم مناسبت کے محور پر گردش کر کے معانی و مناظر، نادر افکار و خیالات کے جہان اور عجیب نادیدہ کائنات کا احساس و دیدار کرا دیتا ہے۔ یہ گردش جتنے بڑے قطر (Radius) پر ہوگی اتنے بڑے دائرہ کا متحرک نظارہ نگاہ تخیل کے سامنے پیش کرے گی۔ اس نظارہ کا مزاج مجاز مرسل کے اس رنگ کی طرح ہوتا ہے جو جز و سے کل کی سمت میں گامزن ہوتا ہے۔ شعر کا جمالیاتی لطف اور مسرت اسی گردش پر منحصر ہوتا ہے۔ گردش جب اپنے باہر کے علاقے سے رابطہ بناتی تو پانچ طرح کی کیفیات سے گزرتی ہے، ہم آہنگی، ہم مزاجی، تضاد، بے تعلق اور تصادم۔ ہم آہنگی دائرے کے قطر میں اضافہ کرتی ہے اور تخلیق کو کثرتِ معنی اور تہہ داری بخشتی ہے، ہم مزاجی معنی میں تو اضافہ نہیں کرتی لیکن دیگر ذائقوں کو سطح خیال پر لے آتی ہے اور لطف پیدا کرتی ہے۔ اس کی مثال اس ذائقہ دار طعام سے دی جا سکتی ہے جسے نوش فرماتے وقت اکثر اس طرح کی باتیں سامنے آتی ہیں کہ اس میں فلاں چیز کا بھی مزہ آ رہا ہے۔ جہاں تک تضاد کا معاملہ ہے تو تخلیق تضادات کے درمیان عارضی نظام پیدا کر کے ان کو مسخر کر لیتی ہے، اور بے تعلقی کا کلام سے تعلق نہیں ہوتا لیکن تصادم تخلیق میں در آئے تو وہ کلام کو مجروح کر دیتا ہے۔

'تشنگی' کے سلاموں میں تخلیق کار کے صناعی کے نادر نمونوں کے ساتھ مناسبتوں کی جمالیاتی گردش بھی کثرت سے نظر آتی ہے۔ ان خصوصیات نے کلام کے حسن و جمال کو آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ یہاں پر کچھ مثالیں پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

یزید تیرا سفینہ ڈبو کے دم لیں گے
جو لوگ نوح کی کشتی بچانے والے ہیں

اس شعر کی جمالیاتی اساس عقیدہ پر ہے۔ نوح کی کشتی بچانے والا کون ہے؟ سلام کی شعریات میں

اس کا جواب ہے علی مرتضیٰ ۔'جولوگ' تو جمع کا صیغہ ہے اس سے علی مراد کیسے ہو گئے؟ سلام کی شعریات بتائے گی کہ یہاں اول، اوسط، آخر اور کل کے کل محمدؐ ہیں۔ یزید کا بیڑا غرق کرنے والے امام حسین تو ہو سکتے ہیں لیکن یہاں جمع کا صیغہ کیا اشارہ کرتا ہے؟ یہ سوال مناسبت کی ایک پرت کھولتا ہے اور جمالیاتی لطف و مسرت سے قاری کو سرشار کرتا ہے۔ کربلا میں ایک حسین نہیں ہے بہتر کے بہتر حسین ہیں، یعنی اولنا محمدؐ کی تصویر انصار حسینی میں نظر آتی ہے اور ذرا عمیق نگاہی سے کام لیا جائے تو یہ بھی معنی برآمد ہوتے ہیں کہ وہاں تو معصوم ہونے کی شرط تھی، لیکن انصار حسینی کی طہارت امام حسین کی تربیت کا اثر ہے۔ وہاں ایک محمدؐ کا خانوادہ ہے یہاں تو مسلک کی قید بھی نہیں ہے وہاں تو تعداد محدود ہے لیکن یہاں کثرت ہے۔ ہم مزاج مناسبت کے زاویہ سے غور کریں تو شعر کا لطف مزید بڑھ جاتا ہے۔ نوح کی کشتی میں بھی ۷۰۔۸۰ لوگ تھے اور کربلا میں بھی تعداد ایسی ہے۔ اس کے علاوہ اس حدیث کی طرف بھی ذہن منتقل ہوتا ہے کہ میرے اہل بیت کی مثال کشتیِ نوح کی سی ہے جو اس پر سوار ہوگا اس کو نجات حاصل ہوگئی۔ ابھی اس شعر میں معنی کی اور کرنیں پھوٹنے کی گنجائش باقی ہے۔ نوح کے سیلاب کے مناظر سے مناسبتیں اٹھا کر ہم اس شعر کی معنوی جہات میں اور اضافہ کر سکتے ہیں۔ نوح کے واقعہ میں کوئی پہاڑ کوئی بلندی کسی کو ڈوبنے سے نہیں بچا سکی، اسی طرح یزید کو کوئی طاقت، کوئی تختِ حکومت محفوظ نہیں رکھ سکتا۔ یہ زاویہ آئندہ پیدا ہونے والے انقلابات کا اشارہ بھی بن جاتا ہے۔

کریں گے ضرب سے تقسیم ہاں یہ قاسم ہیں
یہ بڑھتی فوج کی گنتی گھٹانے والے ہیں

اس شعر میں صناعی کے جوہر دیکھیے، ضرب، تقسیم، بڑھتی، گھٹانے، گنتی، قاسم میں رعایت لفظی ملاحظہ کیجیے، اس کے علاوہ یہ ریاضی کی اصطلاحیں ہیں اور ان کا اس چابک دستی سے استعمال کیا گیا ہے کہ پہلی قرأت میں نظر ان پر نہیں ٹھہرتی۔ اب اسلوب کو دیکھیے، بڑھتی فوج کی گنتی گھٹانے سے قاسم کی شجاعانہ جنگ کی تصویر ابھار دی ہے۔ اب اس پر بھی غور کیجیے کہ شاعر نے قاسم کی بہادری کے تصور کو 'فوج کی گنتی گھٹانے' کی ترکیب سے کیسے برآمد کیا۔ گنتی گھٹانے سے قاسم کا یہ تصور سامنے آتا ہے کہ فوج کی کثرت کی وقعت کچھ نہیں ہے اس کی حیثیت گنتی سے زیادہ نہیں ہے جو ایک میں ایک جوڑ کر آگے بڑھتی ہے یعنی فوج کو دیکھنے کا نظریہ کل اور مجموعی کے بجائے ایک ایک کی گنتی میں دیکھنے کا ہے۔

جو دیکھا حر کو حوریں بول اٹھیں
یہ پھول اک عمر تک کانٹا رہا ہے

اس شعر میں صوتی خوش آہنگی حر اور حوریں کی قریب الصوتیت اور تصورات کی خوش رنگی سے پیدا ہوئی ورنہ یہ شعر دیکھیے اس میں بھی صوتی قربت ہے لیکن خوش آہنگی نہیں ہے۔

حرملہ اور حر کبھی بھی ایک ہو سکتے نہیں
اک کنارے سے نہیں ملتا کنارہ دوسرا

اب ان نکات پر غور کیجیے کہ سوکھ کر کانٹا ہونا تو دیکھا اور سنا گیا ہے لیکن کانٹے سے پھول بننا ایک نئی بات ہے۔ حوریں خود حسین ترین مخلوق ہیں اور وہ کسی کو پھول کہیں تو اس کا حسن کیا ہوگا! جناب حر جام شہادت پی کر جنت پہنچے ہیں ان کی آمد سے حوروں میں ہلچل ہے اور وہ ان کا تذکرہ کر رہی ہیں اور ان کی دنیاوی زندگی کو موضوع بنا رہی ہیں۔ ظاہر ہے یہ باتیں حوریں آپس میں کر رہی ہیں، ورنہ حر کے سامنے ان کو کانٹا کہنا بے ادبی ہوگا۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر نے حوروں کی زبان سے پھول کے ساتھ کانٹا کیوں کہلوایا ہے؟ اس میں ایک لطیف پہلو چھپا ہوا ہے وہ یہ کہ حوریں نسوانی فطرت کی حامل ہیں اور سب چاہتی ہیں کہ حر ان کو مل جائیں، اس لیے وہ کانٹا کہہ کر دوسروں کو بدظن کر رہی ہیں تاکہ ان کی مراد بر آئے۔

جری حسنین کی موجودگی میں
تمنائے علی کہلا رہا ہے

یہ شعر قاری کی فکر کو متحرک کر کے نئے پہلوؤں کی طرف ذہن کو منعطف کرتا ہے۔ حسنین حضرت علی کے بیٹے ہیں نبیؐ کے نواسے ہیں، امام ہیں، معصوم ہیں اور ان کی موجودگی میں جری یعنی عباس کو علی کی تمنا کہا جا رہا ہے۔ شاعر نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا ہے۔ قاری سلام کی شعریات کو ملحوظ رکھ کر اس کے معنی نکالنے کے لیے آزاد ہے۔ آیۂ مباہلہ کی روشنی میں حسنین تو نبی کے بیٹے ہیں۔ نبیؐ کے بیٹے کے ساتھ کوئی علی تو ہونا چاہیے۔ اسی تمنا نے اپنے بھائی عقیل سے بہادر گھرانے میں عقد کی خواہش کا اظہار کرایا ہے۔ علی جیسا شجاع خود شجاعت کا کیا تصور رکھتا ہوگا اور ایسا بے مثال شجاع ایک بہادر اولاد کی تمنا کر رہا ہے اور عباس علی کی تمنا پر کھرے اترے ہیں۔ اس خیال سے سلام کی شعریات کے ان تصورات کی تسکین ہوتی ہے جس کے مطابق اگر حضرت عباس کو جنگ کی اجازت مل گئی ہوتی تو کربلا کا نقشہ ہی الٹ جاتا۔

پلکوں پلکوں آنسوؤں کا شامیانہ رکھ دیا
کربلا نے دھوپ کے آنگن میں سایہ رکھ دیا

اس شعر کا موضوع نیا نہیں ہے، لیکن اسلوب بیان تازہ ہے۔ کربلا کے غم نے ہمارے غم کو سبک بنا دیا ہے، اس بات کو جس خوب صورتی سے ادا کیا ہے اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ 'پلکوں پلکوں' غم زدہ

لوگوں کا استعارہ ہے، شامیانہ آنسوؤں کا ہے اور شامیانہ باہر سے لگایا جاتا ہے یعنی غم تمہارا ذاتی غم نہیں ہے۔ شامیانہ تاننے میں کافی زحمت ہوتی ہے، شاعر کو اس کا خیال ہے اس لیے اس نے ردیف 'رکھ دیا' بنائی ہے۔ رکھنا بہت آسان عمل ہے یعنی کربلا تک پہنچنا مشکل نہیں آسان ہے۔ پلکوں پر کربلا کے غم کا شامیانہ برنگ آنسو موجود ہے اب کوئی دھوپ زندگی کے آنگن میں نہیں اتر سکتی۔ شاعر نے دھوپ بھرا آنگن نہیں کہا ہے بلکہ دھوپ کے آنگن کہا ہے۔ ظاہر ہے یہاں آنگن دنیا کا استعارہ ہے اور دنیا کو دھوپ کا آنگن کہہ کر اس کو غموں کی آماجگاہ بنا دیا ہے۔ آنسوؤں کا سایہ کیسا ہے؟ جب ذہن اس طرف غور کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ آنسو پانی ہیں اور پانی سے پیدا ہونے والا سایہ صرف سایہ نہیں ہوگا بلکہ ٹھنڈا سایہ ہوگا یعنی کربلا نے فقط سایہ ہی نہیں دیا ہے بلکہ راحت رساں سایہ عطا کیا ہے۔ مناسبت کے زاویہ سے دیکھیے تو یہ محشر کی سخت دھوپ میں غم حسین کی دست گیری کے تصور کو بھی روشن کرتا ہے۔ یہ تو اس کے فکری ابعاد ہیں، اس شعر کے منظر کو مجلس و ماتم کی تصویر کو ذہن میں رکھ کر دیکھیے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایسے گھر کا نقشہ ہے جس میں مجلس کی تیاری ہو رہی ہے اور دھوپ کے پیش نظر آنگن میں شامیانہ لگایا گیا ہے۔

یہ جو آوازِ کافِ کربلا ہے
اسی سے لفظِ کن کی ابتدا ہے

ان مختصر سے لفظوں میں شاعر نے کتنی بڑی بڑی باتیں کہہ دی ہیں۔ اس میں عقیدے کی جمالیات بڑے واضح انداز میں نظر آتی ہے۔ کربلا اور کن کے لفظوں کی ابتدا حرف کاف سے ہوئی ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ کائنات کو کربلا کے لیے ہی بنایا گیا ہے۔ یہ تو کُن صرف کربلا کے کاف سے بنا ہے، کربلا کے باقی حروف ر، ب، ل اور الف سے کس کس کائنات کو پیدا کیا اس کو سمجھا جا سکتا ہے۔ کربلا کے نام کے پہلے حرف کی آواز سے کائنات پیدا ہوگئی تو کربلا کے وجود سے کیا کیا وجود میں آیا ہوگا، اس کا کس کو علم ہو سکتا ہے۔ کُن کے کاف سے کربلا نہیں ہے، کربلا کے کاف سے کُن ہے یعنی کائنات کے وجود میں آنے سے پہلے کربلا موجود تھی۔ اب ذہن ادھر مڑ جاتا ہے کہ آدم کی خلقت سے پہلے آئمہ کے انوار موجود تھے۔ حدیث کسا کی طرف خیال جاتا ہے کہ پوری کائنات اہل بیت نبیؐ کے تصدق میں وجود میں آئی۔

'تشنگی' میں عقیدے کی جمالیات کے موتی اس کثرت سے بکھرے ہوئے ہیں کہ قاری کو ہر قدم پر سیرابی کی سبیل مل جاتی ہے۔ اس مجموعہ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں سابق سلام گویوں کی روش سے انحراف کیا گیا ہے، ۱۱۰ر سلاموں میں سے فقط ایک یا دو شعر ہی ایسے ملیں گے جن کو غزل کی صف میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ نیّر صاحب نے 'تشنگی' ادبی دنیا کے سامنے رکھ کر عملی صورت میں یہ ثابت کر دیا ہے کہ

رثائی سلام مواد کی سطح پر غزل سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا ہے۔ یہ ایک بڑا کارنامہ ہے، تقریباً سبھی ناقدین نے سلام کے ڈانڈے غزل سے ملائے ہیں، علی جواد زیدی نے اس کی تردید ضرور کی ہے لیکن اس کے لیے ابتدائی شعرا کا سہارا لیا ہے۔ پروفیسر عباس رضا نیّر آپنے سلاموں کے مجموعہ 'تشنگی' سے اس کی عملی تردید کر دی ہے۔ ان کا خیال ہے۔

غزل بڑھاتی ہے ارباب دل کی بے چینی
سکون آل نبیؐ کی ثنا سے ملتا ہے

یہاں پر غزل کو دل کی بے چینی اور سلام یا ثنائے آل نبیؐ کو سکون قلب کا وسیلہ بتایا گیا ہے۔ سامنے کے خیال میں بھی انھوں نے بڑے معنی پیدا کر دئے ہیں۔ آل نبیؐ کا ذکر، نبی کا ذکر ہے اور نبیؐ کا ذکر خدا کا ذکر ہے۔ فکر کو یہاں تک لانے کے بعد ذہن اپنے آپ قرآن کی اس آواز کی طرف مڑ جاتا ہے کہ اللہ کا ذکر سکون دل اور اطمینان قلب کی واحد ضمانت ہے۔ نیّر صاحب کو اس بات کا احساس ہے کہ ان کے سلام اردو ادب میں اپنی انفرادیت کے ساتھ نئے امکانات بھی روشن کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

مری زبان نے معراج پائی منبر سے
مرے سلام کو اردو کا ارتقا کہیے

ان کو اپنے اس ادبی کارنامہ پر بقائے دوام کی امید ہے، جس کی ہمنوائی آمین ثم آمین سے کی جا سکتی ہے۔

سلام اور نوحوں کی نسبت سے نیّر
ادب میں ترا نام چلتا رہے گا

○○○

حوالہ جات:

۱۔ جمالیات اور شاعری، قاضی جمال حسین، ص۱۹
۲۔ انیس کے سلام، علی جواد زیدی، ص۱۹
۳۔ یوٹیوب، ٹائم لائن ۳۰:۴۰ - ۱۴:۴۰

○○○

شاہد وصی[1]
ریسرچ اسکالر، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ، رابطہ نمبر: 9006331029

پریم چند کے ناولوں کا منطقی نقاد قمر رئیس

شاہجہاں پور میں ۱۹۳۲ء کو پیدا ہوئے 'مصاحب علی خاں' کا قمر رئیس بننے کا سفر جتنا دلچسپ اور رنگارنگ ہے، اتنے ہی ان کی شخصیت اور علمی کارنامے دلچسپ، متنوع اور شش جہاتی پہلو دار ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس (۱۹۳۲-۲۰۰۹ء) کا شمار سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، پروفیسر محمد حسن اور پروفیسر احتشام حسین وغیرہ کی طرح ترقی پسند تنقید نگار کے طور پر ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ترجمہ نگاری اور صحافت میں بھی قمر رئیس اعتبار کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کی شناخت ترجمان پریم چند کے طور پر بھی ہوتی ہے۔

قمر رئیس کو چوں کہ طالب علمانہ زندگی سے ہی پریم چند کے فکر وفن اور ان کے ادب سے حد سے زیادہ دلچسپی پیدا ہو گئی تھی، اسی لیے انھوں نے پریم چند پر مختلف زاویوں سے کام کیا ہے۔ جہاں انھوں نے 'پریم چند: فکر وفن' لکھ کر پریم چند شناسی کی راہ ہموار کی وہیں 'مضامین پریم چند' کو ترتیب دے کر اردو آبادی کو پریم چند کے افکار وخیالات سے روشناس کرایا۔ پریم چند کے فکر وفن پر قمر رئیس نے آدھے درجن کے قریب کتابیں لکھیں اور ترتیب دی ہیں۔ 'پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار' (۱۹۵۹)، 'مضامین پریم چند' (۱۹۶۰)، 'پریم چند فکر وفن' (۱۹۸۰)، 'پریم چند' (۱۹۸۱)، 'منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے' (۱۹۸۳)، اور 'پریم چند کے نمائندہ افسانے' (۱۹۹۱) قمر رئیس کی وہ تصانیف ہیں جس میں شعور وبصیرت کے ساتھ پریم چند کے فکر وفن کی تفہیم کی سنجیدہ کوشش نظر آتی ہے۔

زیر نظر مقالہ میں راقم نے قمر رئیس کی پہلی معرکۃ الآرا تصنیف 'پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار' کا تجزیاتی وتنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ تصنیف ان کی پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جسے انھوں نے پروفیسر رشید احمد صدیقی کے زیر نگرانی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں مکمل کیا تھا۔ پریم چند کی ناول

[1]۔ زیر نگرانی: ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

نگاری، بحیثیت ناول نگار ان کا مقام ومرتبہ، ان کے ناولوں کی فنی شناخت وادبی مقام ومرتبہ، بحیثیت فن کار پریم چند کا نظریہ وغیرہ کا اس کتاب میں تفصیلی وتحقیقی تذکرہ ہے۔ وہیں اس میں پریم چند کی شخصیت اور ان کے ناولوں پر مختلف ناقدین کے جو خیالات ہیں ان کا سنجیدگی اور توازن کے ساتھ موازنہ کیا گیا ہے۔ کتاب کے تعارف میں رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''نوجوان طالب علم کی حیثیت سے مقالہ نگار نے مستند محاکمہ کیا ہے اور علمی وتحقیقی کاموں کے تقاضوں کو حتی الوسع پورا کیا ہے۔ اردو میں شاید یہ پہلا مقالہ ہے جس میں پریم چند کے تصورات اور ان کی تخلیقات کا اس تفصیل سے مطالعہ کیا گیا اور ان کے محرکات، بعض ناولوں اور کرداروں کے ماخذوں، موضوعات اور ناول کی فنی ساخت وپرداخت کو تنقیدی زاویے سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' (۱)

اس میں کل ۹/ابواب ہیں۔ پہلے باب کا تعلق پریم چند کے سوانحی حالات سے ہے۔ وہیں دوسرے باب میں ذہنی وفکری پس منظر سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں فکر وفن کی اس وراثت کا ذکر ہے جو پریم چند کو اپنے پیشرو یا معاصرین سے ملا اور اس میں نذیرؔ احمد، رتن ناتھ سرشارؔ اور شررؔ جیسے ناول نگاروں کا تذکرہ ہے۔ یہاں ایک بات تعجب خیز لگتی ہے کہ قمر رئیس نے پریم چند کے پیشرو ناول نگاروں میں نذیر، سرشارؔ اور شررؔ کا ذکر کرتے ہیں لیکن رسواؔ کا کہیں تذکرہ بھی نہیں ہوتا۔ حالاں کہ ان تینوں کے مقابلے ناول کو فنی بلندی پر پہنچانے میں 'امراؤ جان ادا' کا رول کچھ زیادہ ہی ہے۔ نذیر احمد کے بیان میں قمر رئیس کا رویہ اور انداز نقد بالکل متوازن اور نپا تلا نظر آتا ہے۔ وہ نہ تو احسن فاروقی کی طرح ان کے تمام ناولوں کو تمثیلی داستان کہہ کر ناول کی صف سے نکال دیتے ہیں اور نہ ہی اویس احمد ادیب کی طرح ان میں دنیا جہان کی خوبیاں تلاش کرنے لگتے ہیں۔ قمر رئیس نذیر احمد کے ناولوں میں فن کی کمی کے باوجود انہی کے سر آغاز فن کا سہرا باندھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو میں بھی اسی زمانے میں نذیر احمد کے ہاتھوں ناول کا آغاز ہوا۔ ناول کے یہ اولین نمونے جو نذیر احمد کے قصوں کی شکل میں وجود میں آئے فن کے اس اعلیٰ معیار پر پورے نہیں اترتے جو اس عہد کے انگریزی ناولوں میں نظر آتا ہے۔'' (۲)

سرشار کے تعلق سے ان کا خیال ہے کہ انھوں نے اردو ناول کو وہ چیزیں دیں جو نذیر احمد نہ دے سکے۔ اور اس کی وجہ ان دونوں کے ماحول اور مزاج کا فرق بتاتے ہیں۔ سرشار کے افسانے کو نذیر احمد کے قصوں پر فوقیت دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''لیکن سرشار کے قصوں میں زندگی کی پہنائی، کرداروں یا اشخاص کی رنگارنگی، جذبات کا تنوع اوران سب سے بڑھ کر ظرافت اور رنگینی کی جو کیفیت ہے اس نے انھیں اردو ناول کی تاریخ میں ایک ممتاز اور منفرد حیثیت بخش دی ہے۔ یہی وہ اوصاف ہیں جو سرشار کے بعد اردو کے دوسرے ناول نگاروں کے اسلوب اور فن پر اثر انداز ہوئے ہیں۔''(۳)

شررؔ کے ضمن میں قمر رئیس نے انتہائی محتاط انداز میں انھیں اردو کا پہلا ادیب قرار دیا جس نے شعوری طور پر ناول کے فن کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی۔ کتاب کے اگلے حصے میں قمر رئیس نے پریم چند کے ابتدائی دور کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے پریم چند کے ناولوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ادوار کی یہ تقسیم انھوں نے تاریخی ترتیب پر رکھی ہے۔ پہلے دور کے ناولوں میں 'ہم خرما و ہم ثواب'، 'جلوۂ ایثار' اور 'بیوہ' کا تذکرہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ پریم چند کے ابتدائی دور کے ناولوں میں فنی اصول کی پاسداری اتنی نظر نہیں آتی جتنی بعد کے ناولوں میں ہے۔ البتہ پریم چند شناسی کے لیے اس ارتقائی سفر کا مطالعہ ضروری ہے۔ چنانچہ قمر رئیس کا 'ہم خرما و ہم ثواب' کے تعلق سے خیال ہے کہ اگر کردار نگاری ناول کا بنیادی وصف ہے تو اسے ناول کہنا بھی درست نہیں۔ وہیں قمر رئیس کو 'جلوۂ ایثار' اور 'بیوہ' میں ایک خاص قسم کی تازگی، پختگی اور فنی آگہی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ہم خرما و ہم ثواب نوعمری کی مشق کا نتیجہ ہے اور ہر لحاظ سے ایک مبتدیانہ کوشش ہے لیکن یہ دو ناول اپنی خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود پریم چند کی سنجیدہ کوششوں میں شمار ہو سکتے ہیں۔''(۴)

دوسرے دور کے ناولوں میں بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، نرملا اور غبن پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ وقار عظیم نے ان ناولوں کے پس منظر اور اس کی ادبی حیثیت متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ بجا طور پر کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ بازارِ حسن کا تجزیہ کرتے ہوئے قمر رئیس اسے اردو ناول نگاری کے ارتقا میں اہمیت دیتے ہیں۔ اس حقیقت کے ادراک کے بعد بھی کہ اس میں امراؤ جان ادا جیسی فنی چابکدستی اور اور زوال آمادہ معاشرت کی ویسی منظر کشی نہیں ملتی۔ ان کا خیال ہے کہ 'بیوہ' اور 'جلوۂ ایثار' میں ہندو عورتوں کی سماجی پستی، بے حرمتی اور بے چارگی کا بیان ہے، لیکن 'بازارِ حسن' ایک وسیع تناظر میں لکھا گیا ہے، جس میں سماجی پہلوؤں کے ساتھ اخلاقی، اقتصادی اور نفسیاتی پہلو بھی آشکار ہو گئے ہیں۔ بازارِ حسن کے کرداروں اور ان کے مکالمے کے غیر فطری پن اور فنی تشنگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''یہ حقیقت ہے کہ پریم چند پلاٹ اور کرداروں کی تعمیر پر کوئی خاص توجہ نہیں دیتے۔ ان کی نظر مقصد پر رہتی ہے۔ جس طرح مٹی کے کھلونوں کی مدد سے بچوں کو حساب سمجھایا جاتا ہے، پریم چند کرداروں کی مدد سے اپنے معاشرتی مقاصد کی وضاحت کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے ناولوں کی طرح بازارِ حسن میں بھی واقعہ نگاری اور کردار نگاری کی کمزوریاں قدم قدم پر ملتی ہیں۔''(۵)

'گوشۂ عافیت' کے تعلق سے قمر رئیس کا دعویٰ ہے کہ ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ پریم چند کے ذہنی نشو و نما اور ان کے فکر و خیالات کی تعمیر و تشکیل میں گاندھی جی کا اہم کردار رہا ہے، چنانچہ پریم چند کے ناولوں میں گاندھیائی مقصدیت اور آدرش وادی نظریے کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ قمر رئیس نے گوشۂ عافیت میں بھی ان عناصر کی نشاندہی کی ہے۔ گوشۂ عافیت پر تفصیلی گفتگو کے بعد وہ اسے فن، تکنیک، موضوع اور مقصد کے اعتبار سے پریم چند کے کامیاب ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔ انھوں نے علی سردار جعفری اور رام بلاس شرما کی رائے کی تائید کی ہے۔ گوشہ عافیت پریم چند کا دوسرا بہترین ناول ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس میں شک نہیں کہ جہاں تک گاؤں کی معاشرت کی مصوری اور محنت کش طبقہ کے مسائل کی نمائندگی کا تعلق ہے یہ ناول 'گئو دان' کے بعد مصنف کا بہترین کا ناول ہے۔ لیکن پلاٹ کی فن کارانہ ترتیب کے اعتبار سے 'میدانِ عمل'، 'گوشۂ عافیت' سے زیادہ کامیاب ہے۔''(٦)

پریم چند کے ابتدائی دور کے ناولوں میں فن و معیار کی اتنی رعایت نہیں رکھی گئی تھی، جتنی ان کے آخری دور کے ناولوں میں نظر آتی ہے۔ اس تصنیف میں قمر رئیس نے اس ارتقائی عمل کی نشاندہی کی ہے۔ نرملا اور غبن کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے وہ اسے پریم چند کے ناولوں میں اس اعتبار سے منفرد حیثیت دیتے ہیں کہ اس میں پریم چند کی مثالیت کم سے کم نمایاں ہوتی ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ پریم چند ان ناولوں میں حقیقت نگاری کے ایک نئے تجربے سے گزر رہے ہیں۔ جس کی کامل تصویر 'گئو دان' میں نظر آتی ہے۔ نرملا کے موضوع کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ اسے متوسط طبقہ کی زبوں حالی اور امارت پسندی کے ساتھ اس کی توہم پرستی سے تعبیر کرتے ہیں، اور اسے مختصر سماجی ناول شمار کرتے ہیں۔ وہیں 'غبن' ان کے نزدیک ایک معاشرتی ناول ہے۔ غبن پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے قمر رئیس کو یہاں رتن اور وکیل صاحب کا کردار اضافی محسوس ہوتا ہے، جس کا مرکزی پلاٹ کے نشو و نما میں کوئی رول نہیں ہوتا۔ وہیں انھیں دیبی دین اور رما کا کردار سب سے جاندار نظر آتا ہے۔

پریم چند کے تیسرے دور کے ناولوں میں چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، میدانِ عمل، گئو دان اور منگل سوتر جیسے ناولوں پر بڑی تفصیلی اور تنقیدی گفتگو کی گئی ہے۔ قمر رئیس کا خیال ہے کہ ایک اچھا ناول اپنے عہد کی

زندگی کی وسعتوں اور گہرائیوں کا احاطہ کرتا ہے، اس لحاظ سے 'چوگان ہستی' ایک کامیاب ناول ہے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ پریم چند کے نزدیک بھی 'گئودان' سے پہلے یہ ان کا بہترین ناول رہا ہے۔ ہر فن کار کا ایک خاص نظریۂ حیات ہوتا ہے، جس کی زیریں لہریں پورے فن میں رواں دواں رہتی ہے۔ یہ فن کار کی چابک دستی اور ہنرمندی کا کمال ہوتا ہے کہ وہ اپنے نظریۂ حیات کو فن پر حاوی نہیں ہونے دیتا ہے۔قمر رئیس نے پریم چند کے نظریۂ حیات کے حوالے سے بھی بحث کی ہے۔ درج بالا اقتباس میں 'گوشۂ عافیت' اور 'پردۂ مجاز' کے حوالے سے ان کی رائے پیش کی گئی تھی کہ یہاں پریم چند کا گاندھی واد کھل کر سامنے آ گیا ہے اور ان کے کردار مثالیت کے پیکر میں جلوہ گر ہوئے تھے۔ 'چوگان ہستی' کے حوالے سے بھی قمر رئیس کا خیال ہے کہ اس کے بعض کردار مثالی پیکر زیب تن کیے ہوئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس ناول میں پریم چند کا آدرش واد ایک بار پھر لوٹ آیا ہے۔ سورداس، جانہوی اور صوفیہ کے کردار اس مثالیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان تینوں کرداروں کی مثالی زندگی اور ان کے تصورات کا سرچشمہ روحانیت ہے جو ان کے اخلاقی اوصاف مثلاً حق پرستی، خودداری، محبت اور خدمت میں نمایاں ہوتی ہے۔''(۷)

قمر رئیس کا نظریہ ہے کہ فنی اعتبار سے ناول کی کامیابی کا راز قصے کی عمدہ پیش کش اور مسائل کے پرلطف بیان میں مضمر نہیں بلکہ کرداروں کی نشوونما میں پوشیدہ ہے۔ کرداروں کی زندگی میں ناول کی زندگی ہے۔ چنانچہ انھوں نے کردار نگاری اور کرداروں کے فنی ارتقا کے حوالے سے بھی پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔ 'پردۂ مجاز' کے کرداروں کا جائزہ لینے کے بعد قمر رئیس کہتے ہیں کہ یہاں تک آتے آتے ناول کے فن پر پریم چند کی گرفت مضبوط ہوگئی تھی۔ لیکن 'گئودان' کے ہیرو ہوری کی کردار نگاری کو فنی اعتبار سے جاندار مانتے ہیں اور اسے پریم چند کے فن کا کمال قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ہوری کی یہ کہانی فنی اعتبار سے اتنی مربوط اور مکمل ہے، کرداروں کا ارتقا اور واقعات کا سلسلہ اتنا رواں اور فطری ہے کہ قاری کی دلچسپی ایک پل کے لیے بھی کم نہیں ہوتی۔ پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ اس میں وہ کسی مثالی نوجوان کے بجائے گاؤں کے ایک ادنیٰ اور بوڑھے کسان کو ہیرو بناتے ہیں۔ جس میں ہر طرح کی کمزوریاں بھی ہیں اور برائیاں بھی اور جسے زندگی میں قدم قدم پر شکستوں اور محرومیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہماری توجہ، دلچسپی اور ہمدردی کا محور بنا رہتا ہے۔''(۸)

حالاں کہ 'گئودان' میں بھی پریم چند کے آدرش واد کے نمونے نظر آ جاتے ہیں، لیکن اس سے ان

کے فکر و فن پر کوئی آنچ نہیں آتی۔ قمر رئیس نے گئودان اور پریم چند کے بارے میں تفصیلی اور علمی بحث کی ہے۔ ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں کہ گئودان کا ایک اہم موضوع سماج میں عورت کا مقام ہے تو دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ پریم چند نے ہوری جیسے ادنیٰ اور عام کسان کو ناول کا ہیرو بنا کر اور اس کے کردار کا مکمل نشوونما دیکھا کر افسانوی ادب میں ایک نئی روایت کی قائم کی ہے۔ اس حقیقت کے ادراک کے باوجود کہ اس ناول میں تکنیک کی حد تک کوئی جدت نہیں ملتی اور کہانی کہنے کا وہی روایتی بیانیہ اسلوب ہے قمر رئیس اسے اعلیٰ فنی بصیرت کا مظہر بتاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

> ''پریم چند نے ہوری جیسے ادنیٰ اور عام کسانوں کو ناول کا ہیرو بنا کر اور اس کے کردار کی مکمل نشوونما دکھا کر ہندوستان کے افسانوی ادب میں ایک نئی روایت کی بنا رکھی ہے۔ اس کا کردار اردو ادب کے عظیم اور امر کرداروں میں سے ایک ہے۔''(۹)

ساتویں باب میں ناول میں زبان و بیان کے ارتقا اور اس کی خصوصیات پر گفتگو کی گئی ہے۔ ناول چوں کہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور اس میں پوری زندگی اور مکمل معاشرہ زندہ اور متحرک نظر آتا ہے، لہٰذا معاشرت کی مکمل تصویر کشی کے لیے فن کار کو مختلف طریقۂ اظہار و بیان کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جو فن کار جتنی مہارت اور فنی بصیرت کے ساتھ اس کو برتتا ہے اس کا فن پارہ اتنا ہی معیاری اور کامل تصور کیا جاتا ہے۔ ناول میں زبان و بیان کی معمولی خامی فن کے اعتبار سے ناول کا مرتبہ کم کر دیتی ہے۔ قمر رئیس کا بھی یہی خیال ہے کہ زبان و بیان کے استعمال میں کوئی صنف ادب اس درجہ احتیاط، سلیقہ اور مہارت کی متقاضی نہیں ہوتی جتنی کہ ناول۔ چنانچہ انھوں نے پریم چند کے ناولوں کے مختلف طریقۂ اظہار و بیان کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کی رائے ہے کہ سرسید، حالی اور شبلی کے بعد اگر اردو کے کسی ادیب کا طرز تحریر اس کی شخصیت کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے تو وہ پریم چند ہی ہے۔ انھوں نے پریم چند کے ناولوں کو تین ادوار میں تقسیم کرنے کے بعد ان کے طرز تحریر کے تدریجی ارتقا کا تفصیلی جائزہ بھی لیا ہے۔ قمر رئیس کے نزدیک پریم چند کے پہلے دور کا طرز تحریر رومانی اور تخیلی ہے۔ یہ حقائق اور زندگی سے دور ہے جس کی وجہ سے اس میں دل کشی اور تاثیر نہیں۔ پھر یہ کہ اس میں قدم قدم پر زبان و بیان کی خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔ دوسرے دور کے ناولوں میں زبان و بیان کی سادگی اور صفائی کے ساتھ پختگی اور متانت کا احساس ہوتا ہے۔ وہیں تیسرے دور کے ناولوں میں اسلوب کی پختگی اور الفاظ کی سحر طرازی اپنے انتہائے کمال پر نظر آتی ہے۔ 'گئودان' کے طرز تحریر کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''اس ناول کی کامیابی کا ایک سبب زبان و بیان پر پریم چند کی فن کارانہ قدرت بھی کہی جا سکتی ہے۔ یہاں ان کا طرز تحریر پرسی لیوبک کے الفاظ میں اس سلولائڈ کی طرح ہے جس

کی عکس ریزی میں ہم اشخاص اور واقعات کو زندہ اور متحرک صورت میں دیکھتے ہیں۔ یہاں الفاظ اپنے معنی اور خیال سے علاحدہ کوئی وجود نہیں رکھتے۔''(۱۰)

قمر رئیس کی یہ کتاب تحقیق وتنقید کا بہترین ومعیاری امتزاج پیش کرتی ہے۔ اس میں جہاں ایک طرف ناولوں کی اشاعت، سنہ اور مقام کا تحقیقی تذکرہ ہے وہیں دوسری طرف پریم چند کے افکار ونظریات اور فن کے تعلق سے ان کے بدلتے ہوئے رجحانات ومیلانات کا بھی استدلالی تجزیہ ہے۔ عموماً نقاد کسی فن پارے کی تنقید کے دوران یا تو اس کی صرف خوبیاں ہی شمار کراتے ہیں یا ان کی نظر صرف خامیوں کی طرف ہی جاتی ہے، لیکن قمر رئیس کے یہاں تنقید وتجزیہ کے دوران توازن وغیر جانبداری کا پہلو نمایاں ہے۔ وہ اگر پریم چند کے ناولوں کے محاسن گنواتے ہیں تو وہیں زبان وبیان اور کردار نگاری کے حوالے سے ان عناصر کا بھی معروضی مطالعہ پیش کرتے ہیں جس کی وجہ سے کوئی فن پارہ کمزور ہو جاتا ہے۔

OOO

حوالہ جات:

(۱) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص ۶
(۲) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص ۱۱۳
(۳) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص ۱۲۶
(۴) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص ۱۵۸
(۵) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص ۲۰۹
(۶) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص ۲۴۸
(۷) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص ۲۸۰
(۸) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص ۳۷۹
(۹) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص ۴۰۹
(۱۰) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۹ء، ص ۴۵۰

OOO

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اسلام پور کالج، اتر دیناج پور، مغربی بنگال، 9874430252

آغا حشر کی کردار نگاری

یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ ہمارے پاس جو ہے اس کی قدر دانی کے بجائے جو نہیں ہے اس کا رونا دھونا، اس کے نہ ہونے پر پچھتانا اور ہاتھوں کا ملنا ہمارا معمول ہوتا ہے، یہ بات حسیاتِ انسانی کے لیے جتنی درست اور معنی خیز ہے اتنی ہی دنیائے ادب کے لیے بھی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ معاملہ چاہے ادب کی تخلیق کا ہو یا تنقید کا، ہر جگہ ہمیں احساسِ محرومی اور ناقدری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ گو یا کہ آغا حشر جیسے قلم کاروں کا عمل بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہا ہے۔ یعنی آغا حشر کے متعلق صرف یہ کہہ دینا کہ آغا حشر کے ڈرامے شیکسپیئر کے ڈرامے جیسے، سماجی شعور نظیرؔ اکبر آبادی جیسا، فلسفۂ حیات اقبال جیسا اور زندگی منٹو کے کرداروں جیسی ہے، جو بالکل درست نہیں ہے، کیوں کہ آغا حشر کا سب کچھ ان کے جیسا تھا۔ ان کی تمام خوبیاں، خامیاں اور ان کی زندگی کا ایک ایک عمل ان کا اپنا ہے۔ چنانچہ ہم اس بات کو پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ نہ تو ان کے ڈرامے شیکسپیئر کے ڈراموں کے متبادل ہو سکتے ہیں، نہ ان کی شخصیت منٹو کے کرداروں جیسی ہے، نہ ان کا فلسفۂ حیات اقبالؔ کے فلسفۂ حیات جیسا ہے اور نہ ہی آغا حشر کا سماجی شعور نظیرؔ سے کوئی مطابقت رکھتا ہے۔ غرض یہ کہ آغا حشر نے اپنے عہد کے تلخ حقائق اور شیریں آواز کو اپنے فن کے قالب میں ڈھال کر اسے ڈراموں کا جامہ پہنا کر دنیا والوں کے سامنے تا عمر پیش کرتے رہے، اور یہ وہی سچائی ہے جو انھیں اپنے ہم عصروں میں قد آور اور ممتاز کرتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد شاہد حسین رقم طراز ہیں:

> ''احسن و بیتاب کے ہم عصروں میں ڈرامے کی دنیا کا ایک بہت ہی اہم اور معروف نام آغا حشر کا ہے، ہمارے ڈرامے کی تقریباً سوا سو برس کی تاریخ میں عوام اور خواص دونوں میں امانت کے بعد جو مقبولیت آغا حشر کے حصہ میں آئی اس سے دوسرے ڈراما نگار محروم ہیں۔
>
> آغا حشر احسنؔ و بیتابؔ کے ہم عصر ضرور ہیں، مگر انہوں نے ڈراما نگاری اس وقت شروع کی جب احسنؔ و بیتابؔ اپنا عروج حاصل کر چکے تھے، اور ان کی عظمت واہمیت تسلیم کی جا چکی تھی، مگر

آغا حشر نے ڈراما نگاری اس شان سے شروع کی کہ اپنے ہم عصروں کو پیچھے چھوڑ دیا۔‘‘(۱)

آغا حشر کے کرداروں پر گفتگو کرنے سے پہلے بہتر یہ ہوگا کہ ہم کردار نگاری کی اہمیت وافادیت اور اس کے اصول وضوابط پر ایک نظر ڈال لیں تا کہ اس سے آگے کی باتیں ہمارے لیے ذرا آسان ہو جائیں۔ اس بات سے ہم بخوبی واقف ہیں کہ ناظرین وسامعین کی دلچسپیوں کو ابھارنے اور قائم رکھنے میں ڈرامے میں جو چیز اولیت کا درجہ رکھتی ہے وہ کہانی ہے۔ جس طرح ڈرامائی تشکیل کی کامیابی زیادہ تر پلاٹ اور قصہ پر منحصر ہوتی ہے، ٹھیک اسی طرح قصے کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار کردار پر ہوتا ہے۔ کیوں کہ قصے کے واقعات وحالات کا تعلق جب تک کردار سے گہرا نہیں ہو جاتا ہے تب تک وہ لغو و بے معنی ہی رہتا ہے۔ کیوں کہ واقعات کو فطری بنانے اور پلاٹ کی حقیقت کو واضح کرنے میں کردار ہی نمایاں کارنامہ انجام دیتا ہے۔ کردار اپنے افعال، حرکات وسکنات سے زندگی کی حقیقی عکاسی کرتا ہے یا پھر کامیاب ترین واقعہ یا تمام واقعات کی کڑیوں کو بے جوڑ اور ناکام کر دیتا ہے۔ غرض یہ کہ کسی معاشرے کی سچی تصویر کشی کردار کے صحیح افعال، حرکات وسکنات کے نتائج ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں عشرت رحمانی کا خیال دیکھیں:

’’کسی ڈراما کے افراد اس کے موضوع اور پلاٹ کے مطابق اس دنیا کی جیتی جاگتی مخلوق ہیں۔ اس نظریہ کے ماتحت سیرت نگاری کے فرض کی ادائیگی بہت آسان ہو جاتی ہے۔ ڈراما نگار جو اس مخلوق کا خالق مطلق ہے، اپنے ہر فرد کی سیرت اور شخصیت سے بخوبی اندازہ رکھتا ہے۔ اگر وہ ان میں سے ہر ایک کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے بعد اپنے ذہن کے مطابق مشخص کی ہوئی سیرت کو موزوں ومناسب الفاظ میں ادا کر دیتا ہے، اور ان کی باطنی کیفیات و جذبات کو موقع محل کے لحاظ سے متعینہ انداز میں واضح کرنے کی قدرت رکھتا ہے تو اس کی تدبیر گیری کردار نگاری کا حق ادا کر کے اداکاری کے فرائض میں پوری پوری سہولتیں مہیا کر سکتی ہیں، اور وہ بلاشبہ کردار اور سیرت نگاری کے فن میں کامیاب ثابت ہوتا ہے۔‘‘(۲)

آغا حشر کے فن کے متعلق جب ہم گفتگو کرتے ہیں تو ہم پر یہ بات پوری طرح آشکار ہوتی ہے کہ اس عہد کی مبتذل ڈراما نگاری کی پامال روش میں بھی اپنی فن کارانہ انفرادیت قائم کی، وہ اسٹیج پر اپنے ڈراموں کے کرداروں کے ذریعے ایسے ایسے کارنامے پیش کرتے ہیں جن کو دیکھ کر ناظرین کی تفریح بھی ہو جاتی ہے اور زندہ رہنے کی ایک نئی امنگ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے ڈراموں میں جدید فنی تدبیر کاری کی خامیاں اور ہیئتی کمزوریاں ہو سکتی ہیں، لیکن ان کے ڈرامے اپنے وقت کے بہترین فن کاری کے نمونے اور زبان و بیان کی صحت وسلاست میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اس سے متعلق یعقوب یاور اپنی رائے اس

انداز سے قائم کرتے ہیں:

’’انھیں اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ آنے والے زمانے کے تقاضے کچھ اور ہیں۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ داستانوی فضا میں عام اور معاشرے کے نچلے طبقے سے متعلق کرداروں کو داخل کیا بلکہ بتدریج اس فضا ہی کو بدل دینے کی کوشش کی، جو کسی مقصد سے عاری بس دل بہلانے اور عوام کو سستی تفریح فراہم کرنے کی روایت کی پیروی میں چلی آ رہی تھی، ان کا ہر اگلا قدم پچھلے ڈرامے کے مقابلے میں معاشرے کے مسائل کو زیادہ بہتر طور پر اٹھاتے دکھائی دیتا ہے۔‘‘(۳)

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ آغا حشر نے جب اپنے شعور کی آنکھیں کھولیں اور ڈرامے کی دنیا میں قدم رکھا تو فوق الفطرت واقعات، درباری اور ماورائی ماحول، خیالی مضامین اور مثالی کرداروں کا زور تھا، عام کرداروں کا گذر بہ مشکل تھا، لیکن انھوں نے ڈراموں کو ان فرسودہ روایتوں کی جکڑ بندیوں سے آزاد کرا کر اسے نتیجہ خیز، سنجیدہ، سماجی اور اصلاحی مسائل کی ترجمانی کا ایک موثر وسیلہ بنا دیا۔ آغا حشر کے کردار معاشرے کے کسی نہ کسی طبقے کے نمائندہ اور زندگی کے ایسے جیتے جاگتے نمونے ہیں جو ناظرین کے سامنے اپنی سیرت وصورت اور حسن وقبح کی روداد خود اپنی زبانی پیش کرتے ہیں۔

آغا حشر کے ڈراموں کے مطالعے سے یہ بات صاف ہوتی ہے کہ ان کے یہاں ہر قسم کے کردار ہیں جو مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً بادشاہ، وزیر، محب وطن، وفاشعار بیویاں، جواری، شرابی، طوائفیں، دغاباز دوست، قاتل، سرمایہ دار، غریب، طاقت ور، کمزور، بوالہوس، فرض شناس اور جاں نثار ملازم وغیرہ۔ نادر جنگ، بیرم، دل آرا، ماہ پارہ، عباسی اور شمسہ کے کردار ایسے ہیں جو اپنے مفاد اور اقتدار کے لیے کسی کی جان لے بھی سکتے ہیں اور اپنی جان دے بھی سکتے ہیں۔ وہ اپنی ہوس ناکی اور ذہنی تسکین کے لیے اپنے بال بچوں کو داؤ پر لگا سکتے ہیں۔ جن کی حیوانیت سے پوری انسانیت شرم سار ہے۔

افضل، عارف، بلوا منگل اور جگل ہمارے معاشرے کے اس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جن کے یہاں دولت کی ریل پیل ہوتی ہے، جس کے نشے میں وہ دیوانے ہو جاتے ہیں اور ان کی یہ دیوانگی اس قدر ان پر چھا جاتی ہے کہ ان کے نزدیک اچھائی اور برائی میں کوئی فرق نہیں رہتا ہے۔ وہ دنیا کی ہر برائی کو اپنا فعل بنا لیتے ہیں اچھے کاموں کا کرنا ان کے لیے دشوار اور برے کاموں کا کرنا آسان ہو جاتا ہے، یعنی قمار بازی، عیاشی اور شراب نوشی ان کی شان بن جاتی ہے۔

’پھول کماری‘، ’کام لتا‘، ’چنتا منی‘ ہمارے سماج کے ایسے کردار ہیں جن کی زندگی کو دیکھ کر کلیجہ منھ کو

آتا ہے۔ یہ سماج کے ان درندوں کو قابو میں رکھتے ہیں جن کے نزدیک ہوس ہی سب کچھ ہے۔ ماں، بہن اور بیٹی کوئی معنی نہیں رکھتی ہے۔ سعیدہ، زارا، نوشابہ، پروین، رشیدہ، سروجنی، رنبھا، حسنہ، طاہرہ، راحیل، ایاز اور تحسین، فرض شناسی، وفاداری، ایمانداری اور احسان مندی جیسی اعلیٰ انسانی اقدار کے ترجمان ہیں۔ یہ کردار ایسے ہیں جو صحت مند سماج صاف ستھرے اور پاکیزہ معاشرے کی بنیاد کو مضبوط اور مستحکم بناتے ہیں۔ آغا حشر اپنے کرداروں کے انتخاب کے متعلق رقم طراز ہیں:

"میں اپنے ڈرامے کے کردار اپنے دوستوں، آشناؤں اور ملاقاتیوں کے حلقے میں انتخاب کرلیا کرتا ہوں، اور بعض اوقات انھیں اپنی دنیائے تخیل ہی سے پیدا کرلیتا ہوں۔" (۴)

درج بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ آغا حشر کے تخلیق کردہ جتنے بھی کردار ہیں وہ ہمارے سماج کے جانے اور پہچانے انسان ہیں۔ جو انسانی احساسات وجذبات کی زندہ اور متحرک تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے کی گفتگو طوائف 'چنا منی' اور 'بلوا منگل' کی ملاحظہ ہو:

"چنا منی! سوچو اور انصاف کرو۔ ایک ہندو جو خاوند کے گھر کو اپنا مندر اور خاوند کی محبت کو اپنی پوجا اور خاوند کی خدمت کرتے کرتے مرجانا اپنی مکتی سمجھتی ہے۔ ایسی محبت والی ایسی پتی ورتا بیوی کو اندھیرے گھر میں روتے بلبلاتے چھوڑ کر، اس کتے کی طرح جو لذیذ نعمتیں چھوڑ کر ایک ہڈی کی طرف دوڑتا ہے۔ اندھیری راتوں میں رنڈیوں کے پیچھے چور اور ڈاکو کی طرح بھٹکتے پھرنا کیا برا کام نہیں۔ کیا خاوند کو بیوی پر حق ہے اور بیوی کو خاوند پر کوئی حق نہیں۔

چنا منی- اگر برہمن کو جوٹھا کھانا، دوسرے کے منھ کا اگلا ہوا نوالہ دیا جائے تو وہ کھائے گا؟

بلوا منگل- شو۔ شو۔ برہمن مرجائے گا مگر جوٹھے کھانے کی طرف آنکھیں نہ اٹھائے گا۔

چنا منی- تو اب سوچو اور انصاف کرو جب برہمن جوٹھا کھانا، دوسرے کا اگلا ہوا نوالہ نہیں کھا سکتا تو ایک بازاری رنڈی، جس کی آنکھ، ناک، گال، ہونٹ، منھ، انگ کو دوسروں نے جوٹھا کر کے چھوڑا ہے جو اس ہڈی کی مانند ہے جس کو سینکڑوں کتوں نے چچوڑا ہے، تو اسے کیسے برداشت کرسکتا ہے۔"

آغا حشر نے 'بلوا منگل' اور 'آنکھ کا نشہ' میں طوائف اور طوائف زدہ اشخاص کے کردار کو بڑے محتاط انداز میں پیش کیا ہے۔ آغا حشر کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ایک طوائف سے معاشرے کی اصلاح کا کام لیتے ہیں۔ بلوا منگل ایک رئیس ہے، دولت کے نشے میں دھت ہو کر کوٹھوں پر آتا، جاتا ہے، جس کے نتیجے میں وہ

'چنا منی' نامی طوائف کو اپنا دل دے بیٹھتا ہے، لیکن چنا منی طوائف ہوتے ہوئے بھی اپنے سینے میں ایک عورت کا دل رکھتی ہے۔ اسے شوہر بیوی کے رشتوں کے ساتھ ہی ساتھ اپنی حیثیت کا بھی اندازہ ہے۔ لہٰذا چنا منی اپنے خریدار بلوا منگل کو مثالیں دے دے کر سمجھاتی ہے چنا منی کی باتیں بلوا منگل کی سمجھ میں آجاتی ہیں یعنی وہ برے کاموں سے توبہ کرلیتا ہے اور سادھو بن جاتا ہے۔

'دل کی پیاس' آغا حشر کا بہترین ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کے کردار مختلف نوعیت کے حامل ہیں۔ اس ڈرامے کے 'منورما' اور 'مدن' فعال کردار ہیں۔ دراصل اس ڈراما کے پس پردہ ڈراما نگار نے ملک کے سیاسی، سماجی، تہذیبی حالات کو بیان کرنے کے ساتھ ہی مغربی تہذیب، فیشن پرستی، عورت کی بے راہ روی اور بدلتے نظام کے نقصانات کی بھرپور عکاسی کی ہے:

"مدن- پتی کی مرضی اور خوشی کی طرف سے تمہاری بے پروائی، تمہارے کرتو یہ کی گراوٹ، تمہاری حد سے زیادہ بڑھی ہوئی آزادی وہ ٹھنڈی آگ ہے جو میری تندرستی کو دھیرے دھیرے جلا رہی ہے۔ تم ہی میری اصل بیماری اور تم ہی میری دوا ہو۔

منورما- اگر تم اچھے ہوسکتے ہو تو میں تمہارے لیے آٹھ دس روز تھیٹر اور کلب جانا بند کرسکتی ہوں۔ دن میں دو تین بار آکر تمہیں دلاسا دے سکتی ہوں، لیکن تمہارے پلنگ کے پاس نہیں بیٹھ سکتی۔

ڈاکٹر- افسوس۔ میں دیکھتا ہوں ایجوکیشن اور آزادی پاکر عورت نہ عورت ہی رہتی ہے اور نہ مرد ہی بن سکتی ہے، بلکہ دنیا کی ایک نئی چیز ہوتی ہے۔

منورما- ویل ڈن۔ یہ کہو کہ تم بھی عورت کی آزادی اور ایجوکیشن کے اگینسٹ ہو۔

ڈاکٹر- ہم پسند کریں یا نہ کریں لیکن ہندوستان بدل رہا ہے اور دھیرے دھیرے بدل جائے گا۔ جو لوگ زبان اور قلم سے اس پریورتن کو روکنا چاہتے ہیں وہ ہوا میں گرہ دے رہے ہیں۔ ماڈرن سویلائزیشن کو کوسنے اور گالیاں دینے کے بدلے انھیں کیوں نہ یہ کوشش کرنی چاہیے کہ یورپ سے آئی ہوئی آزادی کی لہر بھارت کے شریر پر جمے ہوئے میل کے ساتھ ساتھ بھارت کی تمام خوب صورتی کو بھی بہا نہ لے جائے۔ میں فیملی ایجوکیشن اور فیملی فریڈم کے اگینسٹ نہیں ہوں، مگر میری یہ ایک اِچھّا ہے کہ ایجوکیشن پانے کے بعد بھی عورت کو عورت ہی رہنا چاہیے۔"

'سفید خون' آغا حشر کا ایک کامیاب ڈراما ہے۔ حشر نے اس ڈرامے میں شہنشاہ خاقان کی کارکردگی کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ خاقان کی تین بیٹیاں ہیں۔ ان تینوں میں دو چالاک، چال باز، چاپ لوس

اور مفاد پرست ہیں، لیکن ان دونوں کے برعکس چھوٹی بیٹی ایماندار، حق پرست ہے جسے خاقان پسند نہیں کرتا ہے، اسی لیے وہ اپنی چھوٹی بیٹی کو اپنی جائیداد سے بے دخل اور دیگر بیٹیوں کو اپنی ملکیت کا وارث بنا دیتا ہے، لیکن کچھ دن گذر جانے کے بعد جب وہ اپنی ان بیٹیوں کے پاس جاتا ہے جنھیں اپنی ساری جائیداد کا مالک بنایا تھا تو ان دونوں لڑکیوں پر یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ خاقان ان کے یہاں مستقل قیام کی غرض سے آیا ہے، چنانچہ یہ دونوں لڑکیاں خاقان کو گھر سے نکل جانے کو کہتی ہیں۔ یہ سن کر خاقان کے شاہانہ وقار کو ٹھیس پہنچتی ہے شہنشاہ کے روحانی کرب اور ذہنی اذیت کا اندازہ ہمیں ذیل کی گفتگو سے ہوتا ہے:

''خاقان-خوب برسو، خوب چمکو، ہوا، آگ، مٹی، پانی، ان سب کو رشوت دی گئی ہے۔ یہ سب میری بیٹیوں سے مل گئے ہیں۔تو۔(ارسلان وزیر خاقان) ان سے جا مل۔

ارسلان-حضور برف گر رہی ہے۔

خاقان-گرنے دے۔گرنے دے۔چل اے ہوا خوب زور سے چل، اے بادلو! اتنی شدت سے برسو کہ پہاڑوں کی چوٹیاں محلوں کے گنبد، قلعوں کے مینار سب تہِ آب ہو جائیں۔

ارسلان-ایسی اولاد پر لعنت ہو جس کے دل میں ایسا زہریلا مادہ پیدا ہو جاتا ہے۔

خاقان- ہاں۔اور اس باپ پر بھی لعنت ہو جو اپنے نطفے سے ایسی ناخلف اولاد پیدا کرتا ہے، اور اس ماں پر لعنت ہو جو اپنی چھاتیوں کا دودھ پلا کر دنیا کی مصیبتوں کو بڑھاتی ہے، اور اس محبت پر بھی لعنت ہو جو ایسے زہریلے دانت والے کتوں کو پالتی ہے۔''

'شہید ناز' آغا حشر کا ایک منفرد ڈراما ہے۔اس ڈرامے میں آغا حشر نے بادشاہ صفدر جنگ کے عدل و انصاف پر جہاں روشنی ڈالی ہے، وہیں صفدر جنگ کی بشری کمزوریوں کو بے نقاب بھی کیا ہے۔قصہ کچھ یوں ہے کہ سعیدہ کا بھائی جمیل ایک زانی ہے، اس کی سزا بھی سنائی جا چکی ہے، لیکن سعیدہ اپنے بھائی کی محبت میں بادشاہ صفدر جنگ کی خدمت میں حاضر ہوتی ہے اور اپنی غرض بیان کرتی ہے۔بادشاہ سعیدہ کی خوب صورتی سے مرعوب ہو کر کہتا ہے کہ جمیل کی سزا معاف تو ہو جائے گی، لیکن اس کے لیے ایک شرط ہے۔یعنی بادشاہ کی شرط سعیدہ کی عصمت ہے جو سعیدہ کو کسی طرح منظور نہیں۔سعیدہ بادشاہ کی اس شرط کو ٹھکرا دیتی ہے۔اور ایک مضبوط چٹان بن کر بادشاہ کی جانب سے کیے گئے ہر وار کا مقابلہ کرتی ہے۔یہی وہ عمل ہے جو سعیدہ کے کردار کو عظمت اور بلندی بخشتا ہے۔صفدر جنگ اور سعیدہ کی گفتگو سے ان کے کرداروں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے:

''صفدر-تو جو کچھ میں مانگوں گا پاؤں گا۔

سعیدہ- بیشک یہ تابع مال و جان۔ساز و سامان جسم و جان بلکہ دو جہاں تک نذر کرنے کو تیا رہے۔البتہ دو چیزوں کے دینے سے انکار ہے۔

صفدر-ان چیزوں کا نام ونشان۔

سعیدہ-ایک کا نام عصمت اور دوسرے کا نام ایمان۔

صفدر- ان دو چیزوں کا لے کر کوئی کیا نفع اٹھائے گا۔اوڑھے بچھائے گا۔مگر بالفرض اگر دونوں چیزوں میں سے کسی نے کوئی چیز چاہی۔

سعیدہ-تو وہ مجھ سے لعنت پائے گا اور خدا سے روسیاہی۔

صفدر-اگر تمہارا ایسا ہی خیال ہے تو تمہارے بھائی کا چھوٹنا مشکل ہے۔

سعیدہ-اگر ایک ہزار بھائی ہوں تو میں سب کو اپنے ہاتھوں سے پھانسی پر چڑھاؤں گی، مگر ان دونوں چیزوں میں سے ایک کو بھی نہ گنواؤں گی۔''

اس ضمن میں انجمن آرا انجم آغا حشر کی کردار نگاری کے متعلق اپنی رائے قائم کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''حشر نے جن کرداروں کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی ہے وہ مافوق الفطرت کردار نہ ہو کر اس جانی پہچانی دنیا اور سماج میں بسنے والے افراد ہیں۔اور زندگی کے گونا گوں پہلوؤں کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔حشر نے اس کا بڑا خیال رکھا ہے کہ کرداروں کی گفتگو اور ان کا عمل ان کے مقام، ماحول اور ان کی حیثیت کے عین مطابق ہو۔انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعہ ایسے بہت سے افراد کی تصویر پیش کی ہے جو کسی نہ کسی طرح سماجی زندگی کو بنانے بگاڑنے اور سنوارنے میں ایک موثر رول ادا کرتے ہیں۔''(۵)

بہرکیف آغا حشر کی کردار نگاری کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان کے تمام کردار اپنی فنی خوبیوں کے مظہر ہیں۔ان کے کرداروں کی گفتگو ان کے عمل، مرتبے، مقام اور ماحول کے مطابق ہوتی ہے۔آغا حشر نے اپنے کرداروں کے ذریعہ سماجی، سیاسی اور تہذیبی مسائل کو پیش کر کے ڈرامے کو زندگی سے قریب تر کرنے کی جو جسارت کی ہے وہ قابل قدر ہی نہیں بلکہ قابل رشک بھی ہے۔

○○○

حوالہ جات:

ا۔آغا حشر کاشمیری: ڈراما فن اور روایت، ڈاکٹر محمد شاہد حسین، ناشر: ڈاکٹر طلعت پروین، جنوری

۲۰۰۲ء ص ۱۶۸

۲۔ 'کردار و سیرت نگاری' اردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید' عشرت رحمانی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱ء ص ۲۴

۳۔ آغا حشر کی ڈراما نگاری (مونوگراف) یعقوب یاور، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۶ء ص ۴۴

۴۔ منصور احمد، ادبی سالنامہ، بحوالہ: آغا حشر کاشمیری، انجمن آرا انجم، ص ۹، اشاعت: ۱۹۳۵ء، ص ۶۳

۵۔ آغا حشر کی کردار نگاری، آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈراما، ڈاکٹر انجمن آرا انجم، ناشر: الکتاب کلکتہ، ص ۲۵۶

○○○

ڈاکٹر عتیق الرحمن

شعبۂ عربی، فارسی، اردو و مطالعات اسلامی، وشو بھارتی یونیورسٹی، شانتی نکیتن، رابطہ نمبر: 9635193411

مشرف عالم ذوقی بحیثیت ناول نگار

آج اردو ناول کو تقریباً ۱۵۰ ربرس سے زیادہ کا عرصہ گزر گیا ہے۔ اس سے پہلے داستانیں جاگیردارانہ نظام معاشرت کی عکاسی کرتی تھیں۔ جب کہ اردو ناول زندگی کی تلخ حقیقتوں سے قاری کو روبہ رو کراتا ہے۔ اردو کے پہلے ناول 'مرأۃ العروس' (۱۸۶۹ء) میں ڈپٹی نذیر احمد نے سماج کی اصلاح کے لیے عورتوں کی تعلیم پر زور دیا۔ مرزا ہادی رسوآ نے اپنے ناول 'امراؤ جان ادا' میں لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کی روداد لکھی۔ پریم چند نے گاؤں کے سماجی اور عام آدمی کے مسائل کو اپنے ناولوں کا محور و مرکز بنایا۔ کرشن چندر کے تین ناول 'ایک گدھے کی سرگزشت'، 'ایک گدھا نیفا میں' اور 'گدھے کی واپسی' میں سماج میں ہو رہی سیاسی اتھل پتھل پہ طنز کے نشتر ہیں۔ غرض یہ کہ اردو ناول عہد کی اونچ نیچ اور سماجی ناہمواری کا مظہر رہا ہے۔ عہد حاضر میں مشرف عالم ذوقی اردو ناول نگاری کا معتبر نام ہے۔

مشرف عالم ذوقی ۲۴ رمارچ ۱۹۶۲ء کو بہار کے شہر آرہ میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں اسی شہر کی مقتدر شخصیت کنور سنگھ نے انگریزوں کے خلاف بغاوت کا بگل بجایا تھا۔ بدر آروی، وصی بلگرامی جیسے ادیبوں کی وابستگی آرہ شہر کی ادبی زرخیزی کی روشن مثال ہے۔ ابتدائی تعلیم جین ہائی اسکول سے، اور پھر مہاراجا کالج آرہ سے تاریخ میں ایم۔اے کیا۔ درسی اعتبار سے ایم۔اے کی سند ذوقی کا کل تعلیمی اثاثہ تھا اور خود سے انھوں نے اتنا پڑھا کہ ایک آنکھ بہ گئی۔ ابتدائی تعلیم کا واقعہ ذوقی نے اپنے مضمون 'سناٹے میں تارا' لکھا ہے۔ اس میں وہ رقم طراز ہیں:

> ''چھوٹی سی زندگی۔ اس زندگی کے اپنے رنگ ہیں، اپنے تقاضے ہیں۔ کچھ لوگ ہیں جن کے بغیر میری کتاب حیات مکمل نہیں۔ کچھ چہرے ہیں جنھوں نے میرے چہرے کو سجاتے سنوارتے ہوئے اپنا چہرہ ہی سونپ دیا۔ کچھ خواب ہیں، جو مجھ سے پہلے ہی ان چہروں نے دیکھے۔ بچپن، خوش رنگ تتلیوں کے تعاقب میں میرا سفر شروع ہوگیا۔ تب میں ذوقی نہیں تھا

عالم بھی نہیں تھا۔مشرف بھی نہیں تھا۔منا تھا گھر بھر کا منا......منا کہاں گیا؟ سنو منا کے لیے مولوی صاحب آنے والے ہیں۔ چار سال کا منا پڑھنے کے لیے بٹھا دیا گیا، کتابیں تھما دی گئیں۔انگلیوں نے پہلی بار اردو کی کتابوں کو چھو کر دیکھا۔حروف سے محبت پیدا ہوئی...... چار سال کے ننھے شرارتی منا سے ایک دم مشرف بن گیا۔لیکن مجھے منا سے مشرف بنانے کے پیچھے اکیلا ہاتھ مولوی صاحب کا تھا۔''

ذوقی نے ۱۷ر برس کی عمر میں اپنا پہلا ناول 'عقاب کی آنکھیں' لکھا۔ہم یہاں ذوقی کی تربیت کا ایک منظر رقم کریں گے تا کہ ان کی فنی دسترس پر بہتر گرفت کا اندازہ ہو سکے۔بقول ذوقی:

''گرمیوں کے موسم میں چھت پر چارپائیاں بچھی ہوتی تھیں۔آسمان پر تاروں کی بارات...... ٹھنڈی ٹھنڈی بہتی ہوا۔ہم بھائی بہن چھت پر ابا کے آنے کا انتظار کرتے۔ابا کے آتے ہی ہم انھیں گھیر کر بیٹھ جاتے۔ابا پھر داستانوں کو لے کر بیٹھ جاتے۔ داستان امیر حمزہ، طلسم ہوشربا......عمر وعیار کی ٹوپی......ابا کے سنانے کا مخصوص انداز۔وہ ڈرامائی انداز میں ان کہانیوں کو بیان کرتے۔آج محفلوں میں کہانیاں سناتے ہوئے میں کسی حد تک اس انداز کو اپنانے کی کوشش کرتا ہوں۔داستانی جراثیم میرے اندر یہیں سے پیدا ہوئے۔وہ چاندنی راتیں، چھت پر پانی کا چھڑکاؤ، ابا کا داستانی انداز، میں آج بھی کچھ نہیں بھولا۔آپ نے داستانوں کا مطالعہ نہیں کیا تو آپ اچھا ادب لکھ بھی نہیں سکتے۔''

بچوں کا مستقبل سنوارنے میں والدین کی ابتدائی فکر اہمیت کی حامل ہے۔بقول ذوقی ابا نے بچپن میں اٹھتے بیٹھتے شیکسپیئر، ملٹن، غالب، اقبال کی کہانیاں سنا سنا کے ادبی ذوق پیدا کر دیا تھا۔ذوقی نے ۱۴ر ناول، ۱۵ر افسانوی مجموعے، ۳ر ڈرامے لکھے جو اردو، ہندی دونوں زبانوں میں شائع ہوئے۔خود ذوقی پر آٹھ کتابیں آ چکی ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے مختلف شخصیات پر گیارہ کتابیں ترتیب دی ہیں۔ ڈاکیومنٹری فلمیں بنانا ذوقی کا محبوب مشغلہ تھا۔

۱۹۹۰ء میں نرسمہا راؤ کے عہد حکومت میں منموہن سنگھ کی معاشی اصلاح سے زمانے کے حالات یکسر بدل گئے۔گلوبلائزیشن سے سماج میں تبدیلی آئی۔بیسویں صدی کی آخری دہائی اکیسویں صدی کے نئے چیلنجز (Challenges) کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔۶ر دسمبر ۱۹۹۲ء میں بابری مسجد کی شہادت کے بعد ممبئی بم کانڈ، گودھرا فساد کی وجہ سے ملک فسادات کی آگ میں جل اٹھا۔نفرت کی دیواریں بلند ہوتی گئیں اور اسی پس منظر میں صدی بدل گئی۔نئی صدی کی ابتدا میں دنیا کی طویل القامت عمارت زمیں بوس کر دی

گئی۔اسی کے سائے میں پوری انسانیت کو جنگ کے میدان میں ڈھکیل دیا گیا۔بش ہوں یا اسامہ ان میں زیادہ فرق نہیں منزل ایک ہی ہے۔غور کریں تو یہ بات جگ ظاہر ہے کہ ۹۰ کی دہائی کے بعد دنیا بدل چکی ہے۔ سیاست اور سماج کا چہرہ تبدیل ہو چکا ہے۔چھوٹے چھوٹے بچے مہلک امراض کے شکار ہیں۔ماں باپ اور بچوں کی دنیا بدل چکی ہے۔اس عالمی نظام میں مسلمانوں کو دہشت کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ 'عقاب کی آنکھیں'، 'لمحہ آئندہ'، 'نیلام گھر'، 'شہر چپ ہے'، 'مسلمان'، 'ذبح'، 'بیان'، 'پو کے مان کی دنیا'، 'لے سانس بھی آہستہ' اور 'آتش رفتہ کا سراغ' جیسے ذوقی کے ناول درج بالا شکست وریخت کے گواہ ہیں۔

'بیان' ذوقی کے اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔اس کا بنیادی موضوع ۶ر دسمبر ۱۹۹۲ء اور اس کے بعد کے فسادات ہیں۔اس ناول کا خاکہ مشترکہ تہذیب کی جگل بندی پر مبنی ہے۔ بالمکند شرما جوش اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔اردو و فارسی کے دلدادہ بالمکند شرما جوش شعر وشاعری کی محفلیں بھی آراستہ کرتے اور چاہتے تھے کی اس مشترکہ تہذیب کو ان کی اولاد بھی آگے بڑھائے۔اس ناول کو پڑھنے کے بعد موجودہ صورتِ حال سامنے رقص کناں نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دہرانے کے عمل میں ہے۔اس لیے آج سے ہم ہندستانیوں کو عہد کرنا چاہیے کہ ہندستان کی جمہوری اقدار کی حفاظت بلا تفریق مذہب وملت کرنا ہوگا تا کہ زمانۂ قدیم کی طرح بھارت امن وآشتی کا گہوارہ بن سکے۔

'پو کے مان کی دنیا' میں نئی نسل کی دلچسپیوں اور نئے سماجی برتاؤ کی پیش کش اور طریق زندگی کی عمدہ تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہ ناول نئی نسلوں اور نئی تہذیب کی حیران کن تصویر پیش کرتا ہے، جہاں فلم، ٹی وی، کمپیوٹر اور کارٹون بچوں کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں۔ایک نئی تہذیب پیدا کر رہے ہیں۔آج پرندے اور جانوروں کو بچائے رکھنے کے لیے عالمی انسانی برادری کی بڑی بڑی انجمنیں سامنے آ رہی ہیں اور دعویٰ کر رہی ہیں کہ فلاں جانور کی نسل کو ہم نے بچا لیا۔سوچھتا (صفائی) کے نام پر ہزاروں روپے خرچ ہو رہے ہیں لیکن نسل آدم کو بچانے کے لیے ہم کیا کر رہے ہیں۔ یہ ناول دراصل ایک جنگ ہے۔ یا جنگ کے لیے بجایا ہوا بگل۔نئی نسل آخر کس سمت جا رہی ہے۔متھ ٹوٹ رہے ہیں۔ نئے اصول بن رہے ہیں۔ ہیلپ لائنس کی تعداد بڑھ رہی ہے۔ہم حیرت، میراکل، چمتکار جیسے شبدوں سے آگے نکل گئے ہیں۔ بندر انسان کا بچہ پیدا کر دے۔ چیتے، شیر معصوم بن جائیں۔میمنا دہاڑنے لگے۔ہارمونس ڈس بیلنس نے دنیا کے چھوٹی عمر کے کتنے ہی بچوں کو بالغ بنا دیا ہے۔دیکھتے ہی دیکھتے تعریفیں بدل گئیں۔سچ کی، جھوٹ کی، غلط کی، جائز کی ناجائز کی۔تعریفیں بدل گئیں، تفریحوں کے سامان بدل گئے۔چھوٹے چھوٹے کھلونے چلے گئے، ہتھیار آ گئے۔ بچوں نے میزائلس، راکٹ لانچرس، بندوق پسند کر لیے۔بچے ایسی فائٹ دیکھنے لگے جس میں

اذیت تھی، اڈونچر تھا۔اس ناول نے بچوں کے گیمس کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیا۔سوال پیدا ہوتا ہے کہ 'پوکے مان' ہے کیا؟ پوکے مان دراصل ان بچوں کے کارناموں کی کہانی ہے، جنھوں نے خرگوش، گلہری، یہاں تک کہ قینچی سے تعمیر کیے گئے ان کرداروں کو اپنا دوست بنایا ہوا ہے۔ یہ سارے کردار پوکے مان کہلاتے ہیں۔ان کے انسانی دوستوں کو پوکے مان ٹریز کہا جاتا ہے۔ بچے اپنے اس یقین پہ خوش ہیں کہ پوکے مان کا وجود ہے۔وہ ہر جگہ ہے۔دوست اور دشمن کی شکل میں وہ لڑسکتا ہے۔فائٹ کرسکتا ہے۔دھاکہ کرسکتا ہے۔ بچے پوکے مان بننا چاہتے ہیں۔کیوں کہ ان کے پاس Patience،Defence اور Confidence ہے۔پوکے مان کی خصوصیت یہ ہے کہ اپنے اپنے طریقے سے حملہ کرنے کی اسٹریٹجی ہے۔ اپنے کو طاقتور کرنے کی مہم اور اس مہم میں انسانی بچوں نے اپنے آپ کو شریک کرلیا ہے۔ذوقی اس ناول میں فنتاسی کے غلط استعمال پر غصہ ہیں۔اس کا انجام نئی نسل کو تباہی کے دہانے میں ڈھکیل دے گا۔سنسکرتی کے نام پر ڈھول پیٹنے والے، نصاب کی کتابیں بدلنے والے، بھارت کی تہذیب کی رکچھا کرنے والے کے ہاتھوں میں سوائے کاسہ کے کچھ ہاتھ نہیں آئے گا۔

'پوکے مان کی دنیا میں' تہذیب کی کشمکش ہے۔ سیاست کی دھوپ چھاؤں ہے۔ ہر شخص ایک دوسرے کے تئیں اپنا اعتماد کھو رہا ہے، مگر زندگی ہے کہ آگے بڑھتی ہی جا رہی ہے۔سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ ارتقا ہے یا تہذیبی زوال۔ناول نگار نے قاری سے سوالات کی بہتات کر دی۔نئی اخلاقیات، سیکس، فیشن ڈیزائنگ، لمحاتی عشق و محبت اور دور رس سیاست اس ناول کا حصہ ہے۔ناول کا اقتباس:

''ہماری جنریشن Love جیسی چیزوں پر بھروسہ نہیں رکھتی......ہم دل پر کوئی بات نہیں لیتے......تم جاؤ گے کوئی دوسرا ویسی آجائے گا......ہم آئیڈیالوجی اور آئیڈنٹٹی کی کرائسس کے مارے ہوئے ہیں جس دن اس گھر سے اوب جائیں گے باہر نکل جائیں گے۔''

اس طرح ذوقی کا یہ ناول اردو کے نئے ناول کا ایک طرح سے Land Mark بن جاتا ہے۔

۱۹۹۰ء کے بعد ایک خاص طبقہ کی پریشانی کیا ہے۔اس کے تاثرات کیا ہیں۔'آتش رفتہ کا سراغ' جیسے ناول تاریخی لمحات کو اپنی قصہ گوئی میں قید کر لافانی بنا دیتے ہیں۔اس ناول کے مطالعہ کے بعد میرے احساس کو ایک زبان مل گئی اسی کو میں لکھ رہا ہوں۔ناول کا پہلا اقتباس پھر میرے تاثرات:

''تب فیصلہ نہیں آیا تھا۔فیصلہ آنے والا تھا اور ملک کے ایک سو دس کروڑ عوام کی طرح مجھے بھی اس فیصلے کا احترام کرنا تھا۔''

مذکورہ بالا جملے میں ملک کی سب سے بڑی اقلیت کا احساس پوشیدہ ہے۔ناول کا عنوان ہی ذہنی

آزردگی کے لیے کافی ہے۔سرورق کی عبارت بھی دہشت زدگی کی علامت ہے۔'سرسٹھ برسوں کی دردناک داستان اور ہندستانی مسلمان' ۶۷ برسوں کی داستان بلاخیز میں غلطیاں، نادانیاں، جذباتیت مسلمانوں کے شعور کا جزو خاص تھے۔اس لیے جذباتی شعور سے اوپر اٹھ کر ناول کے کردار 'اسامہ' کے انداز میں نئے لائحہ عمل کو اختیار کرنا ہوگا۔ہاں اسامہ! مسلمانوں کے لیے اسامہ اور ہندوؤں کے لیے رمتا ہوگی۔نئی صدی میں نئے پلان کے ساتھ موجودہ عہد کی ٹیکنالوجی سے ہم آہنگ ہو کر 'اسامہ پاشا' جیسی شناخت کے ساتھ مٹھوں، مندروں سے آگے الیکٹرانک میڈیا، پرنٹ میڈیا، سیکولر اور غیر سیکولر پارٹیوں کے درمیان مثبت نظریوں کے ساتھ اس کے پیغام کو عام کرنا ہوگا۔

ناول میں تین نفوس پر مشتمل ایک خاندان ہے جس کے ماضی سے جڑے ہوئے کچھ قصے ہیں۔ان کے درمیان ایک خوفناک نظام قائم ہے۔سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کیوں؟ ایک بڑا کینوس ہے۔بین الاقوامی سازش کے خوف کے تحت بچھی ہوئی بساط اور یہاں مسلمان صرف مہرے ہیں۔

ناول کا آغاز رپورتاژ کا انداز لیے ہوئے ہے۔جیسے جیسے ناول پڑھتے جاتے ہیں قاری ناول کے حصار میں جکڑنا شروع ہو جاتا ہے۔کہانیوں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جہاں قاری اپنے آپ کو گم پاتا ہے۔مختلف النوع موضوعات کی رنگارنگی ہے۔مختلف کرداروں کی مختلف نفسیات، اجے سنگھ ٹھاپڑ سے انسپکٹر ورما، اجے سنگھ دوبے، صوفیہ لارین، صفدر سید وہاب الدین، امام پشاوری جیسے کرداروں کی موجودگی قاری کو بار بار چونکانے اور خواب غفلت سے بیدار کرنے میں معاون نظر آتی ہے۔

ناول کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ دلی کے خوابیدہ مسلمانوں کے ساتھ ہو رہے بے رحم اور سفاکانہ واقعات کی نمائندگی کرتا ہے۔ جب کہ دوسرے حصے میں کاشی نگری کی گنگا جمنی تہذیب کا شیرازہ بکھرتا نظر آتا ہے۔ پہلا حصہ ۱۱/۹ کے بعد بین الاقوامی سطح پر مسلمانوں کو دہشت گردی سے وابستہ کیے جانے کے المیہ کو سامنے رکھتا ہے۔اس درمیان مسلمان کس ذہنی کرب سے گزر رہے ہیں اس کا بیان کیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی شناخت سے لے کر اپنے نام سے ڈر رہے ہیں۔مسلم نوجوانوں کی نئی نسل اپنے آپ کو مایوسیوں کے غار میں ڈھکیل رہی ہے۔ایسے میں پژمردگی کی کوکھ سے جنمے مسلم نوجوان کیسے نئے بدلتے بھارت کا ساتھ دے پائیں گے۔ناول کے تناظر میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ مسلم نوجوانوں کی آبادی سائنسی ارتقا کے میدان سے کوسوں دور کیوں ہے؟ کیوں مسلم آبادی کی گلیاں اتنی تنگ ہوتی کیوں ہوتی ہیں؟ کیوں مسلم محلوں میں گندگی زیادہ پائی جاتی ہے؟ وہاں اسکول، کالج، پارک کیوں نہیں ہیں۔مسلم اتنے تنگ نظر کیوں ہوتے ہیں؟ آج کا مسلمان فکر کی دہلیز پر کھڑا ہے۔مگر اس کے اندر یہ کیسا سناٹا پسرا ہوا

ہے؟ سائنس کے میدان میں عبدالکلام، کرکٹ میں اظہرالدین، کیف، فلموں میں شاہ رخ خان، سلمان خان، ٹینس میں ثانیہ مرزا جیسے اکا دکا مسلم ناموں سے تسکین پا لیتا ہے۔ حالاں کہ ثانیہ مرزا کا ٹینس کھیلنا اسے پسند نہیں۔ شاہ رخ، سلمان کا فلموں میں کام کرنا کفر ہے۔

ناول میں تہذیب کی عجیب کشمکش ہے۔ تشخص کی شکست وریخت ہے۔ ضمیر لہولہان ہے۔ جہاں میڈیا سرکاری کارندوں کے بھیس میں پروپیگنڈے، عدلیہ کے ذمہ داران کے ہوتے ہوئے بھی موجود ہیں۔ لفظ انصاف اپنی بقا کی جنگ لڑ رہا ہے۔ ایسے میں مسلم شناخت اپنی جنگ کیسے لڑے گی؟ مسلمانوں نے اپنے عدم تحفظ کی جنگ لڑنے کے بجائے تحفظ کی خاطر تنگ جگہ، تنگ گلی، تنگ محلے میں اپنی پناہ گاہیں تلاش کر لی ہیں۔ وہ اپنی مرضی سے ان تنگ گلیوں میں نہیں ہیں، بلکہ آتش رفتہ کے سراغ میں جو سچائیاں ہیں ان سے ایک بڑی اقلیت ڈری اور سہمی ہوئی ہے۔ جیسا کہ بے باک صحافی تھاپڑ کی یہ آواز:

''جرنلسٹ مت بنو اردو کے صحافی ہی رہو تو بہتر ہے''

ناول کے تعلق سے سچائیاں پیش کرنے کے لیے سماج کی جڑوں تک پہنچنا ہوگا۔ ایک فن کار کس کرب سے گزرتا ہے صرف وہی جانتا ہے۔ تخلیق کار یوٹوپیا میں جیتا ہے۔ ناول کے اختتام تک پہنچنے پر حقیقت اور یوٹوپیا کے فرق کو سمجھنے سے قاصر تھا۔ کیوں کہ حقیقت کے اتنے برملا اظہار نے مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اگر ناول کے کرداروں کے ناموں پر ذرا سی توجہ دی جائے تو قاری اپنے آپ کو جیتے جاگتے کرداروں کے بیچ پائے گا۔

مشرف عالم ذوقی کا ذکر عہد جدید میں اس لیے بھی ضروری تھا، کیوں کہ آج کی کہانیاں محض سیدھے سادے کرداروں کے ساتھ سفر نہیں کر سکتیں۔ غصہ، ارتعاش، کنفیوژن اور ڈپریشن کے عہد کو نئی کہانیوں کی سوغات چاہیے۔ شاید اسی لیے آج کی کہانیوں میں ایک وسیع دنیا ہمارا انتظار کر رہی ہے۔ ایسی دنیا جہاں لاسمتی ہے، وحشت ہے، سائبر کیفے، انٹرنیٹ، وائرس، ایڈز اور کینسر ہے۔ سماج اور سیاست کا نیا نظام ہے۔ اسی لیے آج کا فن کار نئی صورتِ حال سے نئی کہانیوں کی تخلیق پر مجبور ہے۔

○○○

تسنیم زہرا
ریسرچ اسکالر، راشٹرا سنت توکڑوجی مہاراج ناگ پور یونیورسٹی، ناگ پور

پروفیسر شفیقہ فرحت: ایک تعارف

بین الاقوامی شہرت کی حامل اردو طنز و مزاح نگار ادیبہ شفیقہ فرحت ناگ پور کے ایک معزز خاندان کی فرد تھیں۔ وہ ادبی دنیا میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کے والد کا نام محمد رستم خاں تھا اور والدہ کا نام قمر النسا۔ شفیقہ فرحت ۲۶ /اگست ۱۹۳۱ء کو ناگ پور ودربھ میں پیدا ہوئیں۔ بچپن سے ہی نہایت ذہین اور شوخ مزاج تھیں۔ ابتدائی وثانوی تعلیم ناگ پور اور برہانپور کے اداروں میں مکمل کرنے کے بعد انھوں نے ۱۹۴۷ء میں میٹرک کیا پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے ناگ پور کی مشہور درسگاہ مورس کالج میں داخل ہوئیں۔ وہ ناگ پور کی مشہور زنانہ درسگاہ لیڈی امرت بائی ڈاگا کالج (ایل اے ڈی کالج) میں زیر تعلیم رہیں۔ جب وہ کالج میں داخل ہوئی تھیں اسی وقت سے انھیں لکھنے پڑھنے کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ بقول ڈاکٹر زرینہ ثانی مرحوم انھوں نے ۱۹۵۰ء سے باقاعدہ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ (شاعر بمبئی دسمبر ۱۹۷۰ء۔ ص۱۰) ۱۹۵۱ء میں جب وہ بی۔ اے فائنل میں تھیں انھوں نے کالج میگزین میں ایک ڈرامانما انشائیہ لکھا تھا۔ جس کا موضوع یہ تھا کہ ایک صاحب اخبار میں اپنی شادی کے لیے اشتہار دیتے ہیں کہ انھیں دنیا جہان کی خوبیوں کی حامل لڑکی سے رشتہ مطلوب ہے۔ ان کو اس میں ناکامی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

۱۹۵۱ء میں انھوں نے ناگ پور یونیورسٹی سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ پھر وہ جرنلزم کی تعلیم کے لیے اس کورس میں داخل ہوئیں۔ انھوں نے ۱۹۵۳ء میں جرنلزم میں ڈگری حاصل کی۔ انھیں پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔ انھوں نے ۱۹۵۴ء میں ناگ پور سے ایک رسالہ کرنیں جاری کیا۔ اس سے قبل بچوں کا علمی اخلاقی معلوماتی ماہ نامہ 'کرنیں' فیض انصاری اور شفیقہ فرحت نے جاری کیا تھا۔ یہ جنوری ۱۹۵۳ء میں جاری ہوا تھا۔ یہ رسالہ بچوں میں ادبی ذوق پیدا کرنے کی غرض سے نکالا گیا تھا، اور انھیں کے معیار کے مطابق اس میں مضامین شائع ہوتے تھے۔ علاوہ ازیں نومشق طلبہ اور ادبا و شعرا کی تخلیق کو بھی اس میں جگہ دی جاتی تھی۔ بعد میں فیض انصاری اور شفیقہ فرحت میں کشیدگی پیدا ہو گئی۔ شفیقہ چاند کی مجلس ادارت سے الگ ہو گئیں اور

اپنا ذاتی رسالہ 'کرنیں' جاری کیا۔

ماہ نامہ 'کرنیں' شفیقہ فرحت کی ادارت میں اگست ۱۹۵۴ء میں جاری ہوا تھا۔ یہ دہلی میں دیال پریس میں چھپ کر ناگ پور سے شائع ہوتا تھا۔ اس کی کتابت و طباعت قابلِ تعریف تھی۔ اس میں افسانے، دلچسپ مضامین اور نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ یہ غالباً ڈیڑھ برس تک نکلتا رہا۔ اس رسالہ کے آخر میں طبی حصہ بھی ہوتا تھا جسے شفیقہ کے بھائی محمد اسلم ترتیب دیتے تھے۔ کرنیں میں معمے کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ اس رسالہ میں سعادت حسن منٹو، اختر انصاری، کرشن چندر، صالحہ عابد حسین، نریش کمار شاد، شفا گوالیاری، عادل رشید جیسے مشہور لکھنے والوں کے مضامین و نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ اس رسالے کے بند ہونے کے بعد شفیقہ نے ۱۹۵۷ء میں ایم۔اے (اردو) کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۶۱ء میں فارسی میں ایم۔اے کیا۔ اس کے بعد وہ ملازمت میں داخل ہوئیں۔

۱۹۵۷ء میں ان کا تقرر بھوپال (مدھیہ پردیش) کے مہارانی گرلز کالج کے شعبۂ اردو میں ہوا وہ اسٹنٹ پروفیسر کے عہدے پر فائز رہیں۔ ان کی پیدائش کا یہ قصہ مشہور ہے کہ وہ گیارہویں شریف کے دن اپنی پیدائش کے وقت سے ایک ماہ پہلے ہی پیدا ہوگئی تھیں۔ مذاقاً کہا جاتا ہے کہ وہ گیارہویں کے کھانے کی خوشبو کے باعث وقت سے پہلے اس دنیا میں آگئیں۔ (انیس سلطانہ)

بھوپال کے قیام کے دوران انھوں نے ''نظیر اکبرآبادی: شخص اور شاعری'' کے عنوان پر ایک مقالہ ڈاکٹر شانتی کمار جبین پروفیسر جیواجی یونیورسٹی گوالیار کی نگرانی میں لکھ کر ۱۹۷۸ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ان کی عمر بھوپال میں مختلف علمی، ادبی سرگرمیوں میں گزری۔ ریٹائر منٹ کے بعد آخر عمر میں انھیں کینسر کا مرض لاحق ہوگیا تھا۔ ۶ رجنوری ۲۰۰۸ء کو اسی مرض میں ان کا بھوپال میں انتقال ہوگیا۔

شفیقہ فرحت کے اہم اساتذہ میں انیس فاطمہ (شفیق فاطمہ شعریٰ کی بڑی بہن) اور ڈاکٹر شیخ فرید مرحوم اہم ہیں۔ شفیقہ دل کش شخصیت کی مالک تھیں۔ ذہین، سادہ دل، نفاست پسند، مرنجاں مرنج طبیعت کی مالک۔ انھوں نے شادی نہیں کی تھی۔ بھوپال میں اپنا گھر بنایا۔ عمر وہیں گزار دی اور وہیں پیوند خاک ہوئیں۔

ان کو لکھنے پڑھنے کا شوق ۱۹۵۰ء سے ہی ہوگیا تھا۔ انھوں نے اپنے لیے طنز و مزاح کا میدان پسند کیا تھا۔ ان کا پہلا افسانہ بیسویں صدی میں شائع ہوا تھا۔ ان کو اردو کی اولین طنز و مزاح نگار خاتون ہونے کا اعزاز حاصل ہے اور اس سلسلہ میں وہ بین الاقوامی شہرت حاصل کر چکی تھیں۔

وہ علمی ادبی تعلیمی کاموں کے سلسلے میں کئی علمی ادبی تعلیمی اداروں کی رکن بھی رہیں۔ وہ انجمن ترقی اردو مدھیہ پردیش کے جنرل سکریٹری، انجمن ترقی پسند مصنّفین مدھیہ پردیش کی نائب صدر، دھنک نامی

خواتین کی بزم کی بانی و صدر رہیں۔

آل انڈیا ویمنس کونسل کی نائب صدر اور تاعمر ممبر رہیں۔ حقوق انسانی غیر سرکاری ادارہ) کی شاخ بھوپال کی کنویز رہیں۔ ان کو ان کی مختلف النوع تخلیقات، کتب اور خدمات پر مختلف انعامات و اعزازات سے نواز اجا چکا تھا۔ ان میں قابلِ ذکر یہ ہیں: یوسف قیصر اعزاز (۱۹۵۵ء، مدھیہ پردیش اردو اکادمی)، اتر پردیش اردو اکادمی کے انعامات، گلستان اردو، بزم خواتین کا ادبی و سماجی خدمات پر انعام، مدھیہ پردیش اردو اکادمی کا لائف ٹائم اچیومنٹ ۲۰۰۳ء کا انعام۔

دوشیزہ رائٹرس ایوارڈ کراچی (۱۹۸۲ء) بھوپال گیس المیہ کہانی پر انعام، ایک بادل نام سے وبھا مشرا کے ذریعہ ایک ٹیلی فلم شفیقہ فرحت پر تیار ہو کر ٹیلی کاسٹ ہوئی تھی۔ ڈاکٹر انیس سلطانہ ۱۹۹۶ء میں ان پر ایک مقالہ بچوں کی شفیقہ فرحت لکھا تھا۔

تصانیف شفیقہ کی مزاحیہ تحریریں مختلف النوع ہیں۔ مزاحیہ مضامین، انشائیے، ڈرامے، افسانے، سفرنامے، ناولِ، نثری نظمیں وغیرہ وغیرہ۔ ان میں سے کچھ اشاعت کی منتظر ہیں۔ لو آج ہم بھی (طنزیہ و مزاحیہ مضامین، ۱۹۸۱ء)، رانگ نمبر (طنزیہ و مزاحیہ مضامین، ۱۹۸۶ء) گول مال ((طنزیہ و مزاحیہ مضامین، ۱۹۸۸ء)، چوں چوں بیگم (طنزیہ و مزاحیہ مضامین، ۱۹۸۸ء)، بچوں کے لیے ٹیڑھا قلم (طنزیہ و مزاحیہ مضامین، ۲۰۰۳ء)، نیم چڑھے، ۲۰۰۴ء۔ ان کی غیر مطبوعہ تحریریں یہ ہیں: بچوں کے نظیر اکبر آبادی، چہرے جانے انجانے (حصہ اول خاکے)، چہرے جانے انجانے (حصہ دوم دھنک کے ہزار رنگ)، چہرے جانے انجانے (حصہ سوم۔ ان سے ملیے میرے ساتھ)

(سفرنامہ) سات سمندر پار (یورپ کینڈا، امریکہ، انگلینڈ، روم کا سفرنامہ)، بے اجالا شہر (بھوپال گیس المیہ پر ناول)، پتھر گلی کی کالی کلجی سیپ (نثری نظموں کا مجموعہ)

شفیقہ فرحت نے سماجی میدان میں بھی خدمات انجام دیں۔ نابیناؤں کے لیے کئی فلاحی کام کیے۔ مدھیہ پردیش نابینا ایسوسی ایشن کی صدر رہیں۔ نابیناؤں کے لیے بریل لائبریری بھی قائم کی اس کی صدر رہیں۔ وہ امتحانات میں نابیناؤں کے لیے رائٹر کی خدمات بھی فراہم کرتی تھیں۔ اس کے علاوہ نادار اور مظلوم خواتین کی خدمات۔ کئی بے سہارا یتیم لڑکیوں کو گھر رکھ کر پڑھا لکھا کر انھوں نے انھیں اپنے پیروں پر کھڑا کیا۔ بچوں کی فلاح و بہبود کے اداروں سے بھی منسلک رہیں۔ آخر دم تک وہ مختلف فلاحی خدمات انجام دیتی رہیں جن کا ایک زمانہ معترف رہا۔ پروگریسیو رائٹرس فورم، آل انڈیا ویمنس کونسل وغیرہ سے منسلک رہیں۔ شفیقہ فرحت سیر و سیاحت کی کافی دلدادہ تھیں۔ انھوں نے ہندوستان کے مختلف علاقوں کی مختلف

وجوہات واسباب کے تحت سفر کیے۔اس کے علاوہ وہ پاکستان یورپ چین جاپان وغیرہ بھی گئیں۔ان اسفار سے متعلق انھوں نے سفرنامے بھی لکھے۔

وہ ہندوستان میں جرنلزم میں ڈپلومہ حاصل کرنے والی پہلی مسلم خاتون مانی جاتی ہیں، ساتھ ہی اردو کی پہلی (خالص) طنز ومزاح نگار خاتون ہونے کا شرف بھی انھیں حاصل ہے۔انھوں نے بچوں کے ادب کی بھی کافی خدمت کی۔وہ بمبئی کے روزنامے انقلاب میں کالم بھی لکھا کرتی تھیں۔ان کی ایک قابلِ ذکر ادبی خدمت وہ ادب ہے جو انھوں نے بچوں کو اخلاقی و ماحولیاتی درس دینے کے لیے لکھا۔جو نصابی کتب میں شامل کیا گیا۔

غرض شفیقہ فرحت اردو کی پہلی طنز ومزاح نگار خاتون ادیبہ مضمون نگار، انشائیہ نگار، خاکہ نگار، محقق، ادیبۂ اطفال اور سماجی خدمت گزار و ہمدرد انسانیت ونسواں، نابینا واطفال خاتون گزری ہیں۔ ۲۰۰۸ء میں ان کی وفات پر نہ صرف بھوپال بلکہ عالم اردو غم گسار ہوا، اور احساس ہوا کہ اردو طنز ومزاح کی اس اہم ومعتبر شخصیت نے رخصت ہو کر ایک ایسا خلا اس ادبی میدان میں پیدا دیا ہے جس کو بھرنے والا شاید مشکل سے ہی ملے۔

شفیقہ فرحت فطرتاً ایک مزاح نگار خاتون اور ادیبہ تھیں۔انھوں نے اسی میدان کو اپنے لیے پسند کیا تھا۔انھوں نے جو بھی لکھا طنز ومزاح میں ہی لکھا۔ان کی تمام تحریریں مزاحیہ ہیں، انھوں نے جو افسانے لکھے وہ بھی مزاحیہ انداز کے ہیں، اس لیے انھیں مزاحیہ افسانوں کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے۔ان کی مزاحیہ افسانہ نویسی کا جائزہ لینے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مزاح۔مزاحیہ ادب اور مزاحیہ افسانہ کی نوعیت خصوصیات فکر وفن وغیرہ پر ایک نظر ڈال لی جائے تاکہ شفیقہ فرحت کے مزاحیہ افسانوں کو سمجھنے اور ان کی نوعیت خصوصیات قدر وقیمت واہمیت جاننے میں آسانی ہو۔

کرۂ ارض پر بسنے والی تمام ذی حیات مخلوقات میں قدرت نے انسان کو عقل وشعور احساس و ادراک وجذبات کی امتیازی صفات کے ساتھ دو ایسی منفرد صلاحیتوں سے نوازا ہے جن سے دیگر تمام ارضی جاندار محروم ہیں، اور وہ ہیں قوت گویائی (زبان۔بولنے کی صلاحیت) اور ہنسی۔دنیا میں صرف انسان ہی ایسا جاندار ہے جو اپنا مافی الضمیر زبان سے بول کر ظاہر کر سکتا ہے اور صرف یہی ایک جاندار ہے جو مزاح کا احساس کر کے اس کا اظہار ہنسی کے ذریعے کر سکتا ہے۔

انھیں صفات کی وجہ سے علما نے انسان کو باعقل وشعور جذباتی وسماجی جاندار کے ساتھ حیوانِ ناطق وحیوانِ ظریف کے القاب سے نوازا ہے۔علما وحکما کا قول ہے کہ کائنات پر سنجیدگی طاری ہے، اور کرۂ ارض

پر حیات مسلسل خطرات، مشکلات، ناپسندیدہ حالات وکوائف سے پر ہے۔اس عالم کون وفساد میں تنازع جاری ہے۔انسان کو پیدائش سے موت تک زندگی کی بقا وقیام وخوش گواری زیست کے لیے مخالف حیات قوتوں سے نبرد آزما رہتے ہوئے زندگی گذارنی پڑتی ہے۔

زندگی کی اس سنجیدگی، ناپسندیدہ حالات، مشکلات وصدمات سے انگیز کرنے اور ان کو خوش گوار اور زندگی کو قابلِ زیست بنانے کے لیے قدرت نے انسان کو ایک ذریعہ مہیا کیا ہے۔وہ یہ کہ زندگی کی ناہمدردیوں، خرابیوں، بدصورتیوں، کمزوریوں غیر معمولی باتوں کا احساس کر کے ایک فرحت بخش کیفیت کا احساس کیا جائے اور اس کا اظہار چہرے کی خوش گواری، مسکراہٹ، ہنسی، قہقہہ کی شکل میں کیا جائے اور زندگی کی سنجیدگی اور تلخی وغیرہ کو کم کیا جائے۔فلسفۂ ظرافت یہی ہے۔

انسان کے پاس اظہار مسرت کے مختلف ذرائع ہیں۔وہ کسی انوکھی غیر معمولی حالت یا شے کو دیکھ کر یا اس کے بارے میں سن کر ذہن میں احساس پیدا کرتا ہے، اور پھر اس کا اظہار چہرے پر خوش گوار تاثرات طاری کر کے، مسکرا کر، آواز کے ساتھ ہنس کر یا زوردار آواز کے ساتھ قہقہہ لگا کر اس کا اظہار کرتا ہے۔ انسان چوں کہ بولنے والا جاندار بھی ہے۔وہ اپنی ذہنی کیفیات پیدا کر سکتا ہے۔اس طرح مزاح عجیب و غریب حالات اشیا کیفیات وغیرہ کو دیکھ کر پیدا ہوتا ہے اور حرکات وسکنات چہرے پر آوازوں وغیرہ کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے۔

خالص انداز کے مزاحیہ افسانے جن میں واقعات، حالات، ماحول، کردار، گفتگو، زبان واسلوب بھی مزاحیہ انداز کی ہوں پہلی جنگ عظیم کے دوران مرزا عظیم بیگ چغتائی نے لکھنے شروع کیے۔ان کو اردو مزاحیہ افسانہ نویسی کا بانی کہا جاتا ہے۔ان کی پیروی کئی افسانہ نگاروں نے کی۔مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس، تاج، شوکت، ایم اسلم، ملا رموزی، حاجی لق لق، کرشن چندر، کنہیا لال کپور، فکر، یوسف ناظم اور بے شمار مزاح نگاروں نے مزاحیہ افسانے لکھے ہیں۔انھیں میں ایک نام ڈاکٹر شفیقہ فرحت کا بھی ہے۔

ادبی تحریروں کو یا تو ہیئتی لحاظ سے مختلف اقسام میں بانٹا جاتا ہے یا موضوعات کے لحاظ سے۔کہانی کو بھی ہیئتی لحاظ سے چھوٹی بڑی، طویل، قصہ در قصہ، بیانیہ، مکالماتی، شعور کی رو، منظوم، منثور وغیرہ کئی قسموں میں بانٹا جاتا ہے اور موضوعات کے لحاظ سے بھی عشقیہ، سماجی، معاشرتی، حکایتی، فوق وفطری، طلسماتی، تمثیلی، مذہبی وغیرہ کئی اقسام میں بانٹا جاتا ہے۔انسان ایک مضحک جاندار ہے۔وہ عام روش سے ہٹ کر انوکھی، غیر معمولی، عجیب سی، کسی شے حالت شخص جاندار، کیفیت وغیرہ کو دیکھتا ہے۔یا اس کے بارے میں سنتا ہے تو اس کا جذبہ فرحت وانبساط بیدار ہو جاتا ہے اور اس کا اظہار چہرے کے تاثرات، ہونٹوں کی ہنسی،

مسکراہٹ اور زوردار قہقہہ کی صورت میں ہوجاتا ہے۔ ادب میں ان باتوں کو تحریر کر کے بیان کرنے پر مزاحیہ ادب وجود میں آتا ہے۔

مزاحیہ کہانیاں جزوی یا مکمل مزاحیہ ہوسکتی ہیں اور افسانوی ادب کی تمام اصناف پر محتوی ہوسکتی ہیں۔ مزاحیہ چھوٹی طرز قدیم کی کہانیاں، مزاحیہ قصے، مزاحیہ داستانیں، مزاحیہ ناول کے ساتھ مزاحیہ مختصر افسانہ بھی اس زمرے میں شامل ہے۔ مزاحیہ افسانہ افسانہ کی وہ قسم ہے جس میں افسانہ کے تمام اجزائے ترکیبی مزاح میں داخل ہوتے ہیں۔ اس میں واقعات اور ان کی ترتیب مزاحیہ باتوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یعنی ایسی عجیب وغریب انوکھی عام روش سے ہٹ کر حالات واقعات کیفیات اعمال وافعال پر مشتمل جو حس مزاح کو پیدا کرتے ہوں۔ اس قسم کے افسانوں میں کردار بھی مزاحیہ ہوتے ہیں۔ عام روش سے ہٹ کر حلیہ رکھتے ہیں۔ حرکات وسکنات اعمال وافعال وگفتگو کرتے ہیں۔ ان کی گفتگو بھی مزاح انگیز ہوتی ہیں۔ ان کا ماحول بھی اسی نوعیت کا ہوتا ہے۔ ایسے افسانے میں زبان واسلوب بھی مزاحیہ ہوتے ہیں۔ اور ان کا مقصد تحریر یا پیش کش بھی مزاح کو بیدار کرنا ہنسانا اور سبق آموز ہوتا ہے۔

مغربی زبانوں میں ہیومرس اسٹوریز یا Droll stories کافی مقبول ہیں۔ اردو میں قدیم طرز کی کہانیوں میں مزاحیہ عناصر داخل کر کے انھیں پر مزاح بنایا جاتا تھا یا ان میں تمام عناصر مزاحیہ انداز کے داخل کر کے انھیں مزاحیہ فکشن کے طور پر پیش کیا جاتا تھا۔ شیخ چلی کی کہانیاں، ملا نصرالدین، لال بجھکڑ کہانیاں اس کی مثالیں ہیں۔ داستانوں میں عمر عیار وغیرہ مزاحیہ کردار ہنساتے تھے۔ ناولوں میں خوجی، مرزا ظاہر دار بیگ، حاجی بغلول وغیرہ کردار مزاحیہ انداز کے ہیں۔

اردو میں خالص مزاحیہ ناول منشی سجاد حسین نے لکھے۔ اردو افسانہ میں مزاح کے عناصر سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند کے افسانوں سے ہی داخل ملتے ہیں۔ لیکن خالص مزاحیہ افسانے لکھنے کا شرف مرزا عظیم بیگ چغتائی کو حاصل ہے۔ اس کے بعد اردو میں کئی افسانہ نویسوں نے اس روش کو اپنایا۔ شوکت تھانوی، پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، حاجی لق لق، کنہیالال کپور، شفیق الرحمن، مشتاق احمد یوسفی، فکر تونسوی وغیرہ کئی ادیبوں نے مزاحیہ افسانے لکھے۔ خواتین میں اس قسم کے افسانے لکھنے والی شاید پہلی خاتون شفیقہ فرحت تھیں۔ دور حاضر میں رشیدہ ملا، حلیمہ فردوس، انیس سلطانہ، حبیب ضیا وغیرہ اسی طرز وروش کو اپنائے ہوئے ہیں۔

شفیقہ فرحت مرحومہ نے زیادہ تر مزاحیہ مضامین، انشائیے اور ڈرامے لکھے۔ لیکن ان کی کئی تحریریں ان کی مزاحیہ افسانہ نگاری میں شمار ہوتی ہیں۔ ایسی تحریروں میں انھوں نے کوئی مزاحیہ واقعہ یا

مزاحیہ واقعات، مزاحیہ کرداروں، ان کی عجیب وغریب حرکات وسکنات، اعمال وافعال اور ان کی پر لطف گفتگو کے ذریعے مزاحیہ زبان واسلوب میں پیش کیے ہیں۔ ایسی تحریروں کو جن میں کہانی پن (Story) ہو ہم مزاحیہ افسانہ کہہ سکتے ہیں۔

لوگوں کو ہنسنے ہنسانے کی دعوت فکر دینا شفیقہ فرحت کے فن کی اہم ترین خصوصیت ہے۔ شفیقہ فرحت کی تحریروں میں طنز ومزاح کا ایک خوب صورت امتزاج ہے۔ لیکن طنز کم اور مزاح زیادہ ہے۔ وہ موجودہ تعلیم یافتہ اور تہذیب یافتہ طبقہ کی کھوکھلی خود نمائی پر خود بھی دل کھول کر ہنستی ہیں اور لوگوں کو بھی ہنساتی ہیں۔ اس طرح ان کی انانیت ان کے فن پر کم اثر انداز ہے۔

انانیت پسند خود ہنستا ہے۔ دوسروں سے اسے سروکار نہیں۔ لیکن شفیقہ کے مزاح کا ایک صحت مند پہلو یہ ہے کہ وہ لوگوں پر ہنستی نہیں بلکہ لوگوں کو ہنسا کر ان کے ساتھ خود ہنستی ہیں۔ اس انداز کا مزاح کس قدر مشکل کام ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔

مزاح نگاری کے لیے وہ نقلی مکھوٹے نہیں لگائیں۔ نہ فرحت کا کوروی یا شفیق الرحمن کی طرح کسی قسم کی مزاحیہ حرکات پر ہنساتی ہیں بلکہ کسی موضوع پر اس انداز سے بحث کرتی ہیں کہ موضوع مزاح کا موضوع بن کر رہ جائے۔ اس قسم کا مزاح تحریر کرنے کے لیے جس طرح زبان پر قدرت ہونی چاہیے وہ شفیقہ میں بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ اپنے جملوں میں الفاظ کی نشست وبرخاست سے مزاح کا پہلو پیدا کر دیتی ہیں۔ ایک جملہ جو عام حالات میں ایک معمولی سا سنجیدہ جملہ ہے اس میں ایک لفظ کے اضافے یا تفریق سے ایک نہایت اچھا مزاحیہ جملہ بن جاتا ہے۔

میری روم میٹ میں بات اتنی سی تھی کہ وہ اس سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتی تھی۔ لیکن اس کا اظہار انھوں نے اس انداز میں کیا کہ کئی باتیں اس میں شامل ہوگئیں۔ اس میں ان ماڈرن قسم کی خواتین پر ایک طنز بھی ہے جو دنیا کی ہر نعمت کو اپنے قدموں میں لے آنے کے لیے حرص میں مبتلا ہو کر عبادت کرتی ہیں۔ سجدے میں سر رکھ کر خدا کے بجائے بلاوز یا ساری کے پرنٹ کے بارے میں سوچتی ہیں۔ اس میں ہندوستانی فلموں کی معنویت پر بھی ایک چھینٹا اچھال دیا گیا ہے۔ اس میں فیشن کے طور پر اپنائی گئی افسانہ نگاری پر بھی ایک طنز ہے جہاں پلاٹ میں ایک عاشق، ایک محبوبہ، ایک رقیب صفت باپ، ایک کرایہ کا دولہا اور سماج کے طبقاتی نظام پر گالی گلوچ وغیرہ کا ہونا ضروری قرار دے دیا ہے۔ ساتھ ہی رسائل کے ایڈیٹروں کی مصلحت پسندی۔ احباب نوازی۔ شخصیت پرستی اور یونیورسٹی میں پڑھائے جانے والے مضامین پر بھی طنز ہے جو عملی زندگی میں اہمیت نہیں رکھتے۔

شفیقہ فرحت نے اپنے افسانوں میں افراد، اداروں اور سماجی روایات کو الٹ پلٹ کر رکھ دیا ہے اور اچھی بری خصوصیات کو پیش کر دیا ہے۔ ان کے یہاں نہ سماج کے کچلے لوگوں کے تئیں رحم کے جذبے کا رہے نہ کسی سیاسی نظام کی طرف جھکاؤ۔ وہ اپنی زندگی میں چاروں طرف پھیلی باتوں کا مشاہدہ کرتی ہیں اور کھوکھلی خود نمائی کو اجاگر کرتی رہتی ہیں۔

'زندگی یوں ہی گزر بھی جاتی' میں کالج کی زندگی موضوع ہے۔ ایک استانی صاحبہ مصنفہ کو سوئٹر بن کر دینے کا وعدہ کرتی ہیں اور پھر سال ڈیڑھ سال تک یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے لیکن وہ ایسا تنگ نکلتا ہے کہ پریشان کر دیتا ہے۔

گول مال (نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۸۸ء) اس میں شفیقہ کی ان تحریروں کو افسانہ کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ ہو کے ہم جو لے کے رسوا۔ میں سردی کے موسم میں ایک شال خریدنے کا قصہ ہے۔ مصنفہ کس طرح خود کو شال خریدنے پر آمادہ کرتی ہیں اور پھر ایک ریڈی میڈ گارمنٹ کی دوکان پر جا کر شال دیکھتی ہیں۔ دوکان دار کس کس طرح کی حرکتیں کرتا ہے۔ انھیں مختلف لباس وغیرہ دکھا کر خریدنے کے لیے آمادہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

'ووٹ پکی سیاہی کے' میں پرانے وقتوں کی ایک خاتون خالہ فولادی کے ووٹ ڈالنے کا پر لطف واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ اس صنف میں مصنفہ نے الیکشن میں ہونے والے عجیب و غریب حالات واقعات، گفتگو وغیرہ کو پر لطف انداز میں پیش کیا ہے۔ امیدوار ووٹروں کو کس کس طرح لبھاتے ہیں۔ سیدھے سادے لوگ کس طرح تمام نشانیوں پر مہر لگا دیتے ہیں۔ اس کا پر لطف بیان ہے۔ سیدھے سادے لوگ کسی امیدوار کو ناراض نہیں کرنا چاہتے اور سب کو ووٹ دے دیتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ بے کار جاتا ہے۔

گول مال میں مصنفہ نے اپنے حالات و کوائف و سرگرمیوں کو مزاحیہ افسانے کے رنگ میں پیش کیا ہے اس کا ابتدائی جملہ ہی اس کی نوعیت بیان کر دیتا ہے۔ ''جس کی تخلیق میں اللہ میاں سے لے کر والدۂ محترمہ تک نے بیگار ٹالی اس کا کیا۔ آپ اور کیا بیتی۔'' اس جملہ میں شفیقہ کا وہ درد دل پنہاں لگتا ہے جو انھیں اپنی معمولی شکل و صورت اور شادی نہ ہونے کے باعث ہمیشہ ڈستا رہا ہوگا۔ وہ عمر بھر کنواری رہیں اور انتقال کیا۔ انھوں نے ازدواجی زندگی کا سکھ نہیں دیکھا۔ لیکن اس پر رونے دھونے کے بجائے ایک زہرناک ہنسی کی صورت میں پیش کر دیا۔ (دنیا کی کتنی لڑکیوں نے اس زہر کو پیا ہے کون کہہ سکتا ہے)

ان کی پیدائش وقت سے کوئی ڈیڑھ ماہ پہلے ہی ہو گئی، جب کہ گیارہویں شریف کی نیاز ہو رہی تھی۔ انھوں نے اپنے والد کی کپتانی کا ذکر کیا ہے۔ اپنے والد کے ساتھ مختلف مقامات پر رہنے کا ذکر کیا ہے۔

زمانۂ تعلیم کے حالات لکھے ہیں۔ اپنی مختلف سرگرمیوں کا تذکرہ کیا ہے، پھر اپنی سروس کا ذکر کیا ہے۔ اسے ہم آپ بیتیانہ افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ یعنی اپنی آپ بیتی افسانہ کی شکل میں بیان کرنا ڈھنڈورا میں شفیقہ نے اپنے دلی کے سفر اور مختلف لوگوں سے ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے۔

شفیقہ فرحت بنیادی طور پر انشائیہ نگار ہیں، لیکن اپنے انشائیوں کے درمیان وہ مختلف واقعات بیان کر کے ان میں افسانویت کا عنصر داخل کر دیتی ہیں۔ اس لحاظ سے وہ کہانی گو بھی ہیں۔ ان کے ہاں خالص مزاحیہ افسانے کم ہیں۔

لو آج ہم بھی (مدھیہ پردیش اکادیمی بھوپال۔ ۱۹۸۱ء) میں درج ذیل افسانے ہیں:

'میری روم میٹ' میں شفیقہ نے ہوسٹل کے کمرے میں ساتھ رہنے والی لڑکی سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوششوں کو پُرمزاح انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ ایک لڑکی کے ساتھ ہوسٹل میں ایک کمرے میں مقیم ہیں لیکن انھیں وہ لڑکی پسند نہیں۔

بظاہر دونوں خوش مزاجی کے ساتھ ہنسی خوشی رہ رہی ہیں لیکن درحقیقت دونوں ایک دوسرے کو پسند نہیں کرتیں۔ اس ظاہرداری کو شفیقہ نے بڑے پر لطف انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کی روم میٹ کو افسانہ نویسی کا بھی شوق تھا۔ گو وہ کوئی خاص نہیں تھی۔ اپنے افسانوں کی نااشاعتی اور واپسی پر ہر وقت روتی بسورتی رہتی تھی۔ وہ اپنے ساتھ اپنی سہیلیوں کو بھی کمرے میں لا کر بور کرتی رہتی تھی۔ اس کی افسانہ نگاری پر شفیقہ نے طنز کیا ہے۔

'بچیں کہاں' میں افسانہ و انشائیہ دونوں کے عناصر مرکب ہیں۔ اس میں کرکٹ کے میچ کی دیوانگی کے حالات ہیں۔ کئی واقعات سے اس افسانہ کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ لوگوں کا کرکٹ دیکھنا۔ اسکور پر بحث، کرکٹ کے کھیل میں واقع ہونے والی بوالعجبیاں وغیرہ بیان کی ہیں۔

' تماشائے اہلِ ادب' میں شفیقہ نے ادیب کس کس طرح شہرت کے حصول کے لیے عجیب عجیب حرکتیں کرتے اور ہتھ کنڈے آزماتے ہیں ان کا بیان ہے۔ یہ موجودہ ادبی حالات پر طنز بھی ہے اور مزاح بھی۔ ہم بھی صاحبِ جائیداد ہو گئے ہیں مختلف واقعات ہیں جن میں روپے پیسے بچانے کی کوششیں اور اس ضمن میں کی جانے والی عجیب و غریب حرکتیں اور ترکیبوں کا پر لطف بیان شامل ہے۔ ایک متوسط طبقہ کے فرد کے لیے معمولی سی رقم کتنی اہمیت رکھتی ہیں ان کا بیان عام آدمی کی دلی حسرتوں پر متاسف کر دیتا ہے۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ مکاں سے چھوٹوں۔ اس کہانی میں دورِ حاضر میں رہائش کے مسئلہ سے پیدا شدہ پریشانیوں کا ذکر ہے۔ مصنفہ کو مکان کرایہ پر لینے کے لیے کن کن حالات سے گزرنا پڑتا ہے اور ایجنٹ

لوگ کس کس طرح پھنساتے ہیں اور مکان والے کس کس طرح پریشان کرتے ہیں۔اس حالت کے ساتھ مکان کرایہ پر دینے کے لیے کن کن حالات سے گزرنا پڑتا ہے۔کیسے کیسے لوگوں سے سابقہ پڑتا ہے۔اسے بیان کیا گیا ہے۔

'اور بنانا پروگرام کا' میں مصنفہ اپنی روزانہ مصروفیت میں باقاعدگی لانے کے لیے روزانہ معمولات کا پروگرام بنانا چاہتی ہیں۔اس میں کس کس طرح کی مشکلات پیش آتی ہیں اس کا پر لطف بیان ہے۔زندگی دراصل کسی پروگرام کے مطابق نہیں چلتی۔انسان کو کون سے حالات کب پیش آئیں اس کا اندازہ کوئی نہیں لگا سکتا۔نتیجہ یہ کہ مصنفہ کا پروگرام چوپٹ ہوجاتا ہے۔

'رانگ نمبر' (نئی آواز، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ۱۹۸۶ء)، 'رانگ نمبر' ٹیلی فون دور حاضر کی مفید ایجادوں میں سے ایک ہے۔لیکن اس کی تمام سرگرمیاں Smoothly ہی نہیں چلتی ہیں۔اس میں گڑبڑ اس وقت پیدا ہوجاتی ہیں جب مشینی خرابی یا ناواقفیت کی بنا پر غلط نمبر لگ جاتا ہے۔ٹیلی فون سے متعلق عجیب وغریب حالات وحادثات پر کئی افسانے لکھے گئے ہیں۔مرزا عظیم بیگ کا ایک افسانہ ٹیلی فون کی انھیں باتوں پر مشتمل ہے۔

شفیقہ فرحت نے رانگ نمبر میں بھی غلط نمبروں کے لگ جانے سے پیدا ہونے والی بوالعجبیوں، خرابیوں وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے۔انھیں فون آتا ہے۔اٹھاتی ہیں تو غلط نمبر لگ جاتا ہے یعنی کوئی اجنبی غلطی سے انھیں فون کردیتا ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے کئی واقعات بیان کیے جن میں رانگ نمبر سے پیدا ہونے والی مضحکہ خیز باتوں کا ذکر ہے۔

شفیقہ فرحت نے متعدد تحریریں یادگار چھوڑی ہیں۔جن کا تذکرہ کیا جاچکا ہے۔ان میں ان کا ناول جو اشاعت کے انتظار میں ہے ایک طویل تحریر ہے۔باقی تحریریں مختصر انداز کی ہیں ان کی مزاحیہ تحریروں میں مضامین، خاکے، ڈرامے، سفرنامے وغیرہ کے ساتھ مزاحیہ افسانے بھی ہیں۔

○○○

ڈاکٹر ناصرہ سلطانہ
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، موبائل نمبر:8826506315

مولانا ابوالکلام آزاد کی اسلوبیاتی نثر کا تنوع

مولانا ابوالکلام آزاد ایک نابغۂ روزگار اور عبقری شخصیت کے حامل انسان تھے۔ان کی خدمات کا دائرہ بے حد وسیع وعریض ہے۔جدوجہد آزادی سے لے کر قومی وملی رہنمائی کے ہر شعبے میں انھوں نے اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔علم وادب کے آسمان پر وہ ایک روشن ستارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے انداز اور اسلوب نے کتنی ہی نسلوں کو متاثر کیا ہے حالاں کہ انھوں نے باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی تھی تاہم اردو، ہندی، عربی اور فارسی میں انھیں خصوصی مہارت حاصل تھی۔وہ ریاضی، تاریخ عالم، فلسفے اور سائنس سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔دین ومذہب کی ایسی تفہیم انھیں حاصل تھی کہ علمائے دین ان سے مذہبی امور میں مشورے لیا کرتے تھے۔

مولانا آزاد نے ادبی اور دانشورانہ زندگی کا آغاز اپنی صحافیانہ سرگرمیوں سے کیا تھا۔اس صحافت میں مولانا کی شخصیت کے ناگزیر اجزا سیاست، سماجی سوجھ بوجھ اور مذہب کے عناصر شامل تھے۔صحافت سے شروع ہونے والے ادبی سفر کے مختلف مراحل کے تاریخ، تذکرہ، تفسیر، انشائیہ نما مکاتیب تھے ادبی اور اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے مولانا آزاد کا پہلا دور لسانِ الصدق، الوکیل، الہلال، البلاغ سے ہوتا ہوا تذکرہ پر ختم ہوتا ہے۔تذکرہ ہی وہ کتاب ہے جس میں ان کے علمی اور تخلیقی اسلوب نگارش کے دوسرے دور کے آغاز کی بھی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔تذکرہ کا تاریخی اور کسی حد تک صحافیانہ انداز تحریر مولانا کی اس موثر نثر کا نقطۂ عروج ہے جو لسان الصدق سے لے کر الہلال تک عربی وفارسی کے الفاظ وتراکیب کی جابجا شمولیت، بلند آہنگی اور مرعوب کن ہیئت وجلال کے باعث اس ناہمواری، غرابت اور اجنبیت کا بھی بہت کم احساس ہونے دیتی ہے جو ان کی ابتدائی نثر میں خاص نمایاں ہے۔اس دور کی نثر میں ان کی خطیبانہ بلند آہنگی اور علمی شان اپنے ہزار رنگ جلووں کے ساتھ بکھری پڑی ہے۔اس میں جذبے کی شدت بھی ہے اور دعوت و عزیمت کی علویت بھی، یہ نثر مطالعہ، ذہنی استحضار اور قومی وملی تشخص کا بھی احساس دلاتی ہے۔تاہم مولانا

کی تحریروں کی یہ تمام خصوصیات اپنی عصری معنویت رکھنے کے باوجود ترجمان القرآن اور غبار خاطر کی نثر کے درجہ کمال تک نہیں پہنچتی۔ یہ وہ درجہ کمال ہے جس کا نقطۂ آغاز تذکرہ کے بعض حصوں میں نظر آتا ہے مگر تذکرہ کی نثر کا بھی غالب رجحان نہیں بن پاتا۔ اس طرح تذکرہ کی نثر مولانا کے ادبی سفر میں ایک موڑ ایک تبدیلی اور ایک انحراف کے ابتدائی آثار کی نمائندگی کرتی ہے۔ تذکرہ میں اپنے بزرگوں اور ان کے متعلقین کے احوال و کوائف بیان کرتے ہوئے جب مولانا خودنوشت سوانح کا رنگ اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کی نثر میں ایک ایسی تخلیقی شان پیدا ہو جاتی ہے جس میں شعری اور تخلیقی اظہار کے مختلف عناصر کو ایک ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''کبھی سرو کی بلند قامتی پر رشک آیا تو سربلندی و سرفرازی کے لیے دل خون ہوا، کبھی سبزوں کی پامال خاکساری و افتادگی پر نظر پڑ گئی تو اپنے پندار و خود پرستی پر شرم آئی۔ کبھی بادصبا کی روش پسند آئی تو اقامت گزینی سے وحشت ہوئی آوارگی و رہ نوردی کی دل میں ہوا سمائی۔ کبھی آب رواں کی بے قیدی و بے یقینی اس طرح جی کو بھائی کہ پابندیوں اور گرفتاریوں پر آنکھوں نے آنسوؤں اور دل نے زخموں کے ساتھ ماتم کیا۔ جب کبھی مسکراتے دیکھا تو اپنی آنکھوں نے بھی رونے میں کمی نہ کی اور درختوں کو جب کبھی جنبش ہوئی شاخوں نے جھوم جھوم کر وجد کیا تو اپنی سنگینی اور بے حسی بھی ضرور یاد آ گئی۔''

اقتباس میں رعایت لفظی، حسن تراکیب اور نت نئے انداز میں تشبیہی پیکروں کے ابھارنے کا انداز مولانا کے ابتدائی پرشکوہ طرز نگارش اور علمی دبازت سے یکسر مختلف ہے۔ اس اسلوب تحریر کو علمی سے زیادہ تخلیقی اسلوب کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے، لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ تذکرہ کے بعد مولانا کے جو نثری اسالیب ملتے ہیں وہ پورے طور پر مندرجہ بالا نثر ہی کے اسلوب کی توسیع ہیں۔ یہ اقتباس دراصل اس تبدیلی کا اشاریہ ہے جو مولانا کی علمیت، بلند آہنگی اور خطابت کے ساتھ ان کی نثر میں تخلیقی اور شعری عناصر کی شمولیت کا پتہ دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ صرف غبار خاطر میں ہی نہیں بلکہ ترجمان القران میں بھی موصوف کو جہاں کہیں مسائل و مباحث پر تفصیل سے اظہار خیال کا موقع ملا ہے انھوں نے اپنی علمیت کے ساتھ سلاست بیان اور تخلیقی شان کے جوہر ضرور دکھائے ہیں۔ یہ وہی سلاست بیان اور تخلیقی اسلوب نثر ہے جس کو بالعموم مولانا کی نثر نگاری کے پورے سیاق و سباق میں دیکھنے کے بجائے صرف غبار خاطر کے تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس طرز تنقید کا نتیجہ یہ نکلا کہ مولانا کی نثری کاوشوں کا دائرہ کار عموماً مولانا کے انشائیہ نما مکاتیب اور مکتوب نما انشائیوں کے دائرے میں حصار بند کر کے دیکھا جانے لگا۔

تاہم غور طلب بات یہ ہے کہ اگر یہ نقائص غبار خاطر کی نثر کے ہیں تو 'ترجمان القرآن' کی نثر کے بھی ہیں، اور ان تمام مکاتیب و مضامین کی نثر کے بھی جو نثر مولانا آزاد کی ذہنی و فکری پختگی اور ایک کہنہ مشق نثر نگار کے اعتدال و توازن کے عہد کی سچی اور جینوین نمائندگی کرتی ہے۔

ظاہر ہے کہ صورت حال ایسی نہیں اس لیے کہ غبار خاطر کا اسلوب نگارش کسی اچانک تبدیلی کا نتیجہ نہیں ہے۔ یہ اسلوب اس تدریجی ارتقا کی آخری کڑی ہے جس کا سلسلہ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ تذکرہ کے بعض مقامات سے شروع ہو گیا تھا اور جس اسلوب کو ترجمان القرآن لکھنے کے زمانے میں استحکام حاصل ہوا یہی سبب ہے کہ ترجمان القرآن اور غبار خاطر کے نثری اسلوب میں بعض حیرت انگیز مماثلتیں ملتی ہیں، بسا اوقات یہ مماثلتیں موضوعات اور مضامین کی بھی ہیں مگر دونوں کتابوں میں مولانا کا اسلوب نگارش موضوع گفتگو سے ہی فیضان حاصل کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

یہ الگ بات ہے کہ موضوعاتی مناسبت اور مماثلت کے ساتھ ان کے مخصوص اسلوب کی تشکیل کے عناصر بھی جس طرح دونوں جگہ یکساں ہیں اسی طرح تذکرہ سے پہلے کے اسلوب سے بڑی حد تک مختلف اور ممتاز بھی ہیں۔ مولانا آزاد کی تحریروں میں ان کی شخصیت جلوہ گر نظر آتی ہے۔ اس شخصیت کی تشکیل بلند نظری دردمندی اور عظمت نفس کے عناصر سے ہوئی تھی۔ بلند نظری اور دردمندی کے نقوش ان کی تحریروں میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے مخصوص ماحول اور رجحان طبع سے یہ نقوش کافی واضح اور گہرے ہو گئے تھے۔ عظمت نفس کے احساس نے انھیں تقلید سے بچا کر اپنی انفرادیت باقی رکھنے پر اکسایا، یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی آواز بالکل منفرد نظر آتی ہے۔ ان کی انفرادیت انھیں ایک مخصوص سطح سے نیچے نہیں آنے دیتی۔ اس انفرادیت میں ایک وژن، وقار اور گمبھیرتا ہے جو فارسی، عربی، اردو اور دیگر زبانوں کے ادب عالیہ کے مطالعہ کی دین ہے۔ سیاسی و مذہبی مشغولیت کی وجہ سے مولانا آزاد ادب کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دے سکے۔ ان کا ادبی سرمایہ 'الہلال و البلاغ' میں شائع ہونے والے مضامین ان کی خودنوشت سوانح حیات، تذکرہ، ترجمان القرآن اور غبار خاطر پر مشتمل ہے۔ اس مختصر ادبی سرمائے کے باوجود مولانا آزاد اپنے مخصوص انداز فکر، تبحر علمی اور منفرد اسلوب کی وجہ سے مقام امتیاز پر کھڑے نظر آتے ہیں۔

مولانا آزاد کی انفرادیت پسندی انھیں ادب اور زندگی کے ہر میدان میں روش عام سے ہٹ کر نئی راہ اختیار کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کے یہاں ایک ایسا اسلوب نظر آتا ہے جو انھیں کی ذات سے شروع ہوتا ہے اور انھیں کی ذات پر ختم ہوتا ہے۔ اس اسلوب میں انگنت رنگوں کی آمیزش کے باوجود بھی آزاد کا اپنا انفرادی رنگ برقرار رہتا ہے۔ مولانا آزاد کی تحریروں میں فکری تعقل، علمیت اور فلسفیانہ

انداز فکر کے باوجود ادبی فضا بوجھل نظر نہیں آتی بلکہ رعنائی خیال اور لطافت بیان کی وجہ سے ہمیں خشک موضوعات میں بھی ایک طرح کی شعریت کا احساس ہوتا ہے۔بعض مقامات پر بقول قاضی عبدالغفار:

''یہ سمجھنا مشکل ہوجاتا ہے کہ کس نقطہ پر نثر ختم ہوئی اور شاعری شروع ہوئی۔''

تاریخ، فلسفہ، مذہب اور سیاست جیسے خشک موضوعات بھی ان کی شاعرانہ شخصیت اور رنگینی خیال کی وجہ سے اپنے اندر شاعری کا کیف اور دلآویزی رکھتے ہیں۔شاید اسی وجہ سے ڈاکٹر محمد محسن نے انھیں اسلوب کے لحاظ سے تخیل کا آزاد کہا ہے جو ہزاروں بت تراشتا اور لاکھوں صنم کدے آراستہ کرتا ہے۔

مولانا آزاد کی تحریروں میں پائے جانے والے خطیبانہ رنگ و پرجوش لہجے کو ادبی شان کے منافی قرار دینا دراصل اس حقیقت سے ناواقفیت کی دلیل ہے کہ مواد اور ہیئت میں ہم آہنگی ہونی چاہیے۔

موضوعات کے مطابق اسلوب اور طرز بیان کو بدلتے رہنا چاہیے یہی وجہ ہے کہ مولانا آزاد کے یہاں ہمیں ایک سے زیادہ اسالیب نظر آتے ہیں۔ جہاں بعض مقامات پر فارسی وعربی الفاظ سے عبارت میں عالمانہ انداز پیدا ہوگیا ہے وہیں بعض مقامات پر سادگی و شگفتگی اپنی بہار دکھلا رہی ہے، ہوسکتا ہے کہ سادہ لب ولہجہ اپنانے میں یہ احساس شامل ہو کہ جب تک ادب کا رشتہ عوام سے نہیں جڑتا ادب کو قبولیت عام حاصل نہیں ہوتی اور اس کا افادی پہلو بھی متاثر ہوتا ہے۔لیکن مولانا آزاد نے اس کی شعوری کوشش نہیں کی بلکہ وہ لفظ ومعنی کے باہمی رشتے سے واقف ہیں اور موضوع کا سانچہ دیکھ کر اظہار بیان کے لیے الفاظ ڈھالتے ہیں، چنانچہ جہاں کوئی عام فہم بات کہنی ہوتی ہے وہاں الفاظ سادہ فہم استعمال کرتے ہیں اور جہاں کہیں کوئی بلند خیال پیش کرنا ہوتا ہے وہاں اظہار بیان کے لیے مشکل الفاظ مخصوص تراکیب و تشبیہات کا سہارا لیتے ہیں۔

آزاد کی تحریروں میں غضب کا توازن اور تسلسل نظر آتا ہے۔ جملے بڑے بڑے ہوتے ہیں لیکن ربط وآہنگ میں ذرا بھی فرق محسوس نہیں ہوتا۔جملوں کی ترتیب وتنظیم اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے کہ اس میں ذرا سا بھی ردوبدل عبارت میں بے لطفی پیدا کردیتا ہے۔عبارت میں جوش اور حرارت کے ساتھ ساتھ بلا کی روانی نظر آتی ہے۔ بلند سے بلند مضامین کو اتنے دل نشیں اور شگفتہ انداز میں بیان کرتے ہیں کہ موضوعات کی خشکی کا ذرا سا بھی احساس نہیں ہوتا۔فارسی وعربی رنگ لیے ہوئے ان کی تشبیہ واستعارے پر شکوہ الفاظ اور علمی وفلسفیانہ اصطلاحات سے ان کی تحریروں میں ایسی شگفتگی، اعلیٰ ذہنیت اور معنویت پیدا ہوگئی ہے جو ہمیں اردو ادب میں کہیں اور شاید ہی نظر آئے۔

○○○

ڈاکٹر محمد رئیس
صدر شعبۂ اردو، ایم ایس کے بی کالج، مظفر پور (بہار)

شہر یار کا شعری بیانیہ

شہر یار کا اصل نام کنور اخلاق محمد خان تھا۔آپ ۱۶؍جون ۱۹۳۶ء کو پیدا ہوئے اور ۱۳؍فروری ۲۰۱۲ء کو ۷۵ برس کی عمر میں اللہ کو پیارے ہوگئے۔آپ اردو شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔وہ بالی وڈ کے ایک نغمہ نگار کے طور پر فلم 'گمان' (۱۹۷۸ء) اور فلم 'امراؤ جان' (۱۹۸۱ء) میں بہترین نغموں کے لیے یاد کیے جاتے ہیں۔ آپ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر کے طور پر سبکدوش ہوئے۔آپ مشاعروں کی ایک پسندیدہ شخصیت تھے، بلکہ مشاعروں کی کامیابی کی ضمانت ہوا کرتے تھے۔آپ نے مغنی تبسم کے ساتھ شش ماہی رسالہ 'شعر وحکمت' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیئے، ساتھ ہی 'علی گڑھ میگزین'، 'خیر وخبر' اور 'فکر ونظر' کے مدیر بھی رہے۔انھوں نے 'ہماری زبان' میں شریک مدیر کی حیثیت سے بھی کام کیا ہے۔

جدیدیت کا وجود دراصل ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے نتیجے میں ہوا تھا، جسے ہم جدیدیت کی تحریک کے نام سے جانتے ہیں۔ جب یہ تحریک وجود میں آئی تب اس سے بہت سارے شعرا اور ادبا متاثر ہوئے۔لہٰذا اس نئے رجحان کے زیر اثر کی جانے والی شاعری کو جدید شاعری یا نئی شاعری کہا جاتا ہے۔ معروف ادیب ونقاد شمس الرحمن فاروقی نے جدید شاعری یعنی نئی شاعری کے تعلق سے کچھ اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''خاص میکانکی اور زمانی نقطۂ نظر سے 'نئی شاعری' سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی ہے۔ ۱۹۵۵ء سے پہلے کے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں 'جدیدیت' کے عناصر نہیں ملتے۔میری اس تعین زمانی کی حیثیت صرف ایک Refrence کی ہے۔''(۱)

اس پیراگراف میں انھوں نے بالکل واضح بلکہ دو اور دو چار کی طرح دوٹوک انداز میں واضح کردیا کہ ان کا اس تعلق سے کیا نظریہ ہے۔ بہر حال ۱۹۴۰ء کے بعد جو شاعری کی گئی اسے نئی شاعری یا جدید شاعری کہا جاتا ہے۔ اس فکر وخیال کی شاعری میں شاعر کا مزاج، اس کے تجربات و احساسات کا گہرا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ اگرچہ جدیدیت کا علمبردار شاعر کسی فکر و خیال، کسی گروہ اور کسی ازم کا پابند ہوکر نہیں رہتا۔

حقیقت تو یہ ہے کہ خلیل الرحمن اعظمی اور ناصر کاظمی کے بعد جو نام سب سے اہم ہے وہ شہریار کا ہی ہے۔ شہریار کا کمال یہ ہے کہ جدید فکر وخیال سے وابستہ ہونے کے باوجود بھی کبھی کسی گروہ سے وابستہ ہوکر نہیں رہے، انھوں نے اپنے فن پر فکر کو غالب ہونے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کلاسیکیت اور جدیدیت سے ہم آہنگ ہے۔ انھوں نے کبھی بھی روایت سے منھ نہیں موڑا بلکہ ماضی کی صحت مند روایتوں سے ہمیشہ اپنا رشتہ استوار رکھا اور یہ کوشش کی کہ ان کی شاعری قدیم و جدید کا خوب صورت استعارہ بنے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکیت کو جدیدیت کے تقاضوں سے مملو کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔ انھوں نے بھی تقریباً جدید شعرا کی طرح اپنے اظہارِ ذات کو ہی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ساتھ ہی اپنے زمانے کے سماجی و معاشی مسائل، تنہائی و بے روزگاری، بے چارگی و شکست خوردگی، ناکامی و ناامیدی، زندگی کی تلخیاں، بے حسی اور عدم تحفظ وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ کریں۔

عجیب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو
میں اپنے سایے سے کل رات ڈر گیا یارو
وہ کون تھا، وہ کہاں کا تھا، کیا ہوا تھا اسے
سنا ہے آج کوئی شخص مرگیا یارو

ان کے یہاں ایسے اشعار کی بھی بھرمار ہے جن میں زندگی کی حرارت ہے، جینے کا حوصلہ ہے، جوش اور ولولہ ہے۔ ان کی شاعری یک رنگی نہیں ہے بلکہ اس میں رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ ہم پیش کرتے ہیں جن سے اس بات کا اندازہ بخوبی لگا سکتے ہیں کہ ان کی شاعری کا رنگ کیسا تھا۔

امید سے کم چشم خریدار میں آئے
ہم لوگ ذرا دیر سے بازار میں آئے
لاکھ خورشید سر بام اگر ہیں تو رہیں
ہم کوئی موم نہیں ہیں کہ پگھل جائیں گے
راتیں جیسی بھی ہوں ڈھل جاتی ہیں

زخم کیسے بھی ہوں بھر جاتے ہیں
جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے
ہر اک ادا پسند ہے معشوق کی ہمیں
ظالم ہو، بد دماغ ہو، ہرجائی تو نہ ہو

پروفیسر شہریار نے اس بات کی کوشش قصداً کی ہے کہ ان کی شاعری میں کلاسیکی روایات کی پاسداری بھی پائی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے قدیم روایات کو سرے سے نظر انداز نہیں کیا ہے بلکہ قدیم وجدید کے امتزاج سے انھوں نے شاعری کا ایک نیا رنگ تیار کیا ہے جس کو پڑھ کر ان کی غزلوں میں نئے طرز کا احساس ہوتا ہے۔ یہی طرز گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ شدید ہوجاتا ہے۔ اس رنگ کے نمائندہ اشعار دیکھیے۔

جدھر اندھیرا ہے، تنہائی ہے، اداسی ہے
سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی
دھوپ کی قہر کا ڈر ہے تو دیارِ شب سے
سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے
گردش وقت کا کتنا بڑا احساں ہے کہ آج
یہ زمیں چاند سے بہتر نظر آتی ہے ہمیں
اے شہر ترا نام و نشاں تک نہیں ہوتا
جو حادثے ہونے تھے اگر ہوگئے ہوتے

یہ سچ ہے کہ جب ملک تقسیم ہوا تو اس تقسیم کے غم سے کوئی نہ بچ سکا اور اس کا الم سب کو محسوس ہوا اور یہ ہونا بھی تھا کیوں کہ یہ کوئی چھوٹا موٹا المیہ تو تھا نہیں۔ کون شخص تھا جو اس حادثے سے متاثر نہیں ہوا۔ ایسے میں شہریار بھی انسان تھے وہ کوئی فرشتہ نہیں تھے جو متاثر نہ ہوتے۔ چنانچہ وہ بھی متاثر ہوئے اور اس کا اظہار اپنی شاعری میں جا بجا کیا ہے۔ اس کیفیت کے خوب صورت اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ہر شخص مضمحل ہے بکھرنے کے خوف سے
آندھی کا قہر سرو و صنوبر پہ دیکھ کر
ماحول میرے شہر کا ہاں پر سکوں نہ تھا
لیکن بٹا ہوا یہ قبیلوں میں بھی نہ تھا
کیا عجب رسم ہے دستور بھی کیا خوب ہے یہ
آگ بھڑکائے کوئی، کوئی بجھانے آئے
گزرے تھے حسین ابن علی رات ادھر سے

ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے
وقت کی بات ہے یہ بھی کہ مکاں خوابوں کا
جس نے تعمیر کیا ہو وہی ڈھانے آئے

ایک وقت گزر رہا ہے اور دوسرا وقت نمودار ہوتا ہے۔ اسے ہی نیا وقت کہا جاتا ہے اور اس نئے وقت میں انسان جن مسائل سے دوچار ہوتا ہے اسے اس عہد کا کرب کہا جاتا ہے، اس میں عدم تحفظ، تنہائی، احساس بے چارگی، خوف، زندگی سے بے زاری وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو ہر زمانے کا سانحہ رہے ہیں، اور اسی سانحے پر جدید شعرا نے اپنی توجہ مرکوز رکھی۔ چوں کہ شہر یار بھی جدت پسند تھے، لہٰذا انھوں نے بھی ان موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ لیکن ان کے یہاں سطحیت بالکل نہیں پائی جاتی بلکہ ان کے فکر وفن کی بلندی ہر جگہ نمایاں ہے۔ وہ بھاری بھرکم الفاظ سے بچتے ہیں اور عام فہم الفاظ کو استعمال کرتے ہیں۔ ان کے یہاں خود کلامی کا لہجہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور کبھی کبھی وہ سوال بھی قائم کرتے ہیں۔ وہ سادگی کے قائل ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ نہایت سادگی سے بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔ وہ دھیمے لہجے کے شاعر ہیں اسی لیے ان کا یہ لہجہ بہت مشہور ہے جو فوراً ہی دل کو چھو لیتا ہے۔ ان کے یہاں تشبیہ واستعارہ، علامات اور پیکر تراشی کے اشعار بھی ملتے ہیں جو پیچیدگی سے پاک ہیں۔

جہاں جایئے ریت کا سلسلہ
جدھر دیکھیے شہر اجڑے ہوئے

جدید شاعری نے خوابیہ رنگ کی باتیں خوب کی ہیں جسے انھوں نے بحیثیت پناہ گاہ اور سہارا کے استعمال کیا گیا ہے۔ شہر یار نے بھی اسے خوب استعمال کیا ہے بلکہ ان کے یہاں تو خواب کو مرکزیت حاصل ہے۔ ان کے یہاں بالخصوص آنکھ، نیند، رات، اندھیرا اور جگنو وغیرہ کا استعمال خواب کے بدل کے طور پر ہوا ہے۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ شہر یار اپنے عہد کے منفرد لب و لہجے کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری نئے رنگ وآہنگ سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔

○○○

حوالہ:

ا۔ لفظ ومعنی، شمس الرحمن فاروقی، شب خون، کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۸۴ء، ص ۱۲۱

○○○

علی عباس
ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، رابطہ نمبر:8127717720

حسین پناہی بحیثیت ڈراما نگار

سنیما اور ٹیلی ویژن کے میدان میں اپنے پائیدار کرداروں کے علاوہ حسین پناہی نمائشی ادب اور ڈراما نویسی کے میدان میں حد درجہ مشہور ہیں۔ انھوں نے ڈرامائی ادب کے حوالے سے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

فارسی میں ڈراما نویسی اور اس کی ہدایت کاری کی روایت قدیم ہے۔ ڈراموں کے متن کو مختلف مقاصد کے لیے لکھا اور پیش کیا جاتا تھا، جس کا مقصد ابتدا میں حکمرانوں اور عام لوگوں کی تفریح تھا۔ ابتدا میں ڈرامے لکھے نہیں جاتے تھے، لیکن جیسے جیسے ڈراما ادب میں شامل ہونے لگا ویسے ویسے تحریری شکل لینے لگا۔ رفتہ رفتہ ڈراما میں احساسات اور جذبات بھی داخل ہونے لگے اور وہ اداکار کے جذبات کے مطابق لکھے جانے لگے، پہلے ڈراموں میں دو لوگوں کے درمیان مکالمہ ہوا کرتا تھا لیکن بعد میں جب عوام کی توجہ ڈراما کی طرف بڑھی تو اس کا لہجہ بھی تبدیل ہونے لگا۔

ڈراما نویسی کے بارے میں یہ معلوم ہونا ضروری ہے کہ ''ڈراما اور ڈراما نویسی بھی ادبی اصناف میں شمار ہوتے ہیں۔ تحقیق کے نتائج اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ پہلے دور کے آثار میں حسین پناہی بچپن کے زمانے میں اپنی قبائلی زندگی کے ماحول سے بہت زیادہ متاثر رہے ہیں۔ انھوں نے لری زبان کے الفاظ اور اصطلاحات کو بروئے کار لاتے ہوئے عہد طفلی کے واقعات اور قبائلی زندگی کے حالات کی تصویر کشی کی ہے اور غم وخوشی کو باہم ملایا ہے، لیکن ان کے دوسرے دور کے آثار میں ان کی قبائلی زندگی کا نام و نشان بہت کم مشاہدہ میں آتا ہے۔

حاذق نژاد نے ۱۳۹۰ھ میں اپنی ایک تحقیق میں حسین پناہی کی شعری زبان کے عناصر کو ایک اسٹائلسٹک نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا ہے۔ من جملہ ان خصوصیتوں کو پناہی کے آثار میں مخصوص زبان سنیما اور ہنر پر اثر انداز ہونے، خاص ناموں کی کثرت اور دوسری زبانوں کے الفاظ کے استعمال وغیرہ کی طرف اشارہ

کیا جا سکتا ہے جو ان کے ڈراموں میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔(۱)

رہنوا ۱۳۹۳ھ میں، ایک تحقیق میں حسین پناہی کے اندر اشعار کی اصل و اساس کی روش کو بیان کیا ہے۔ یہ تحقیق تجزیاتی اور توصیفی نقطۂ نظر سے ادبی، زبانی اور فکری خصوصیتوں کی شکل میں فراہم کی ہے۔ پناہی کے اشعار روش کے اعتبار سے سفید شعر کی شکل میں ہیں۔ انھوں نے سب سے زیادہ جن ادبی پیرایوں کو قابلِ استفادہ قرار دیا وہ تکرار اور تشبیہ ہے۔ حیرت و تعجب، یاس و ناامیدی، دیہات میں جانے کی تمنا، عہد طفلی کی طرف بازگشت ان کے اہم ترین شعری موضوعات میں شمار ہوتے ہیں۔ پناہی ایک ایسے شاعر ہیں جن کی سعی و کوشش یہ رہی ہے کہ شعر کی باطنی اساس پر توجہ رکھی جائے تا کہ وہ خود کو شعر کے ظاہری معنوں میں نہ الجھائیں۔(۲)

فرہی نے ۱۳۹۶ھ میں ایک تحقیق میں حسین پناہی کی نفسیاتی شخصیت نیز ان کے اشعار کے نفسیاتی عنصر کو پیش کیا ہے۔ تحقیق کا نتیجہ یہ نشان دہی کرتا ہے کہ اگر ادبی نقادوں نے حسین پناہی جیسے افراد کے مقابلے میں ان کے متون کے مضمون کی طرف توجہ کی ہوتی اور یہ سعی و کوشش کرتے کہ ہم دلی طور پر ان کے متن میں پوشیدہ مفاہیم کا ادراک کرتے اور ظاہری طور پر نگاہ کرنا چھوڑ دیتے تو بہت سی غلط فہمیاں ان کی بعض تحریروں کے بارے میں پیش نہ آتیں۔

ڈرامائی کاموں کی وضاحت کرتے ہوئے، یہ بھی کہنا چاہیے کہ ماضی میں ڈراما کی اصطلاح کو کامیڈی کے بغیر استعمال کیا جاتا تھا جب کہ یہ بھی ادبی شکلوں میں ہی شمار ہوتا ہے جیسے رومانی شکل، افسانہ، قصیدہ وغیرہ اور کامیڈی بھی ڈراما کی ایک قسم ہے۔ بعض ملکوں جیسے فرانس میں کامیڈی لفظ کے بجائے ڈراما کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جو درواقع غلط ہے۔ کیوں کہ اس مقالہ میں، ڈراما، ہیرو، جوش و خروش وغیرہ کی اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں تو ضرورت کے مطابق انھیں ضروری سمجھ کر دہرایا گیا ہے اور لفظ ڈراما کے صحیح معنی سے واقفیت بھی ہونا ضروری ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ ڈراما کے آثار میں کامیڈی، سانحہ (ٹریجڈی)، پالیسی (جاسوسی)، مضحکہ خیز کامیڈی، تنقیدی کامیڈی وغیرہ شامل ہیں، اور ڈراما کا ہیرو ڈراما کا مرکزی کردار ہے جو کہانی کا محور ہوتا ہے۔(۳)

افسانہ اور ڈراما دونوں ہی انسانی زندگی کے واقعات کو بیان کرتے ہیں۔ کہانیوں اور ڈراموں کے مصنّف، کرداروں کے طرز عمل اور تقریر کے ذریعہ، اپنے نظریات کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن ڈراما کے بارے میں ایک نکتہ اہم ہے۔ عام طور سے تھیٹر کا طرز عمل (پرفارمنس) کی زبان، ڈرامائی ادب کے کاموں کی زبان سے وابستہ ہے۔ اور تھیٹر کے طرز عمل (پرفارمنس) پر شاذ و نادر ہی گفتگو ہوتی ہے۔ درحقیقت

کا کردگی کی خود کوئی تنقید کو ترجیح نہیں دیا جاتا، بلکہ اسکرپٹ رائٹر کے بارے میں، ان کے خیالات اور عملی طور پر ان کے خیالات کو پہنچانے کے طریقوں پر تبادلۂ خیال کیا گیا۔(۴) اس کے باوجود یہ خیال میں رہے کہ پناہی نے تھیٹر اور ٹیلی ویژن میں اپنے ڈرامے حتی کہ اپنی فلمیں بھی پیش کیں۔ چوں کہ اس میں حسین پناہی کی شاعری پر بھی توجہ دی گئی ہے، لہٰذا اس کے اثرات کو ان کے ڈراموں اور فلموں میں بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہاں ان کے کچھ ڈراموں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے۔

بی بی یون: قابل توجہ بات یہ ہے کہ بی بی یون کی کہانی ایک گاؤں کا پس منظر لیے ہوئے ہے۔ یہ گاؤں ایران کے جنوب مغرب میں واقع ہے اور یہ وہی خطہ ہے جہاں حسین پناھی پیدا ہوئے تھے، اور بختیار کے لوگوں کو ایک گاؤں کے باشندوں جیسی منظر کشی کی ہے۔ وہ لڑکی جو علم و دانش میں ہمہ جہت پہلوؤں کی حامل ہے اس دیہات میں آتی ہے اور جاہل خواتین کو تعلیم یافتہ بنانے کی سعی و کوشش کرتی ہے۔ لہٰذا اس کام کی تاریخ کو رضا شاہ کے دور سے متعلق مانا جا سکتا ہے۔ اس کہانی کی اسکرپٹ کا آغاز اسی تناظر میں ہوتا ہے۔ اس مسئلہ کی طرف یوں بھی اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ایرانی ٹی وی سیریل میں تاریخ کے کسی حصّے کی عکاسی کرنے میں عام طور پر اس دور کی تنقیدی بحث ہوتی رہی ہے۔ مثال کے طور پر پناھی کے سیریلز میں سے ایک سیریل کا حوالہ دے سکتے ہیں جس میں انھوں نے ایک کردار ادا کیا ہے۔ وہ سیریل 'روزی روزگاری' ہے۔

کلی طور پر کہا جائے تو یہ ڈراما اسکرپٹ کی خوبیوں سے بھرپور ہے۔ لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ سیریل 'بی بی یون' کی تحریر اور ڈائریکٹری کے پہلو جو خود حسین پناہی نے بنائے تھے، سامعین کو ایک مبہم مسئلہ سے دوچار کرتے ہیں، کبھی کبھی سادہ لیکن فلسفیانہ الفاظ جو اس فلم میں تھے، سامعین کے لیے ناقابل ہضم ہو جاتے ہیں اور آخر میں سیریل کے اختتام پر سامعین کچھ سمجھ نہیں پاتے کہ کیا سپاہ دانش نامی لڑکی جو گاؤں سے آئی ہے حسین پناہی سے محبت میں آ گئی ہے یا نہیں۔ اس کی غم انگیز رخصتی گاؤں کے چھٹ جانے سے ہے یا فلم میں ان سے محبت کرنے والے شخص تک نہ پہنچنے کا نتیجہ ہے۔ حسین پناہی کے اس کام کو اگر صرف ایک فلم کی شکل میں دیکھا جائے نہ کہ اسے اسکرین پلے کے طور پر پڑھا جائے تو اس کام کی سنسرشپ کی وجہ سے اس کے بارے میں صحیح رائے نہیں دی جا سکتی۔ لیکن چوں کہ مکالموں کا لہجہ، موضوع اور کہانی کا ماحول ایک جیسا ہے تو 'بی بی یون' کی تنقیدوں کو قبول کیا جا سکتا ہے۔ اس میں کافی احتمال ہے کہ حسین پناہی نے اس اسکرپٹ کی تشکیل میں اپنی شاعرانہ زبان کا بھی استعمال کیا ہے۔

بی بی یون کی کہانیوں میں واضح طور پر حسین پناہی کے اشعار کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے اور کبھی کبھی ان

کے اشعار کو ان کے ڈائلوگز میں سنا جاسکتا ہے۔شخصیت پردازی کی رو سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ پناہی اپنے کام میں کامیاب تھے۔اس سیریل میں شخصیتوں کو ضمنی طور پر متعارف کرایا گیا ہے۔ پناہی کے اس ڈراما کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔

دو مرغابی در مہ: اس کہانی میں سامعین ایک ایسے جوڑے کو دیکھ رہے ہیں جو کہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ آدمی گویا تکلیف و پریشانی میں مبتلا ہے اور بیوی اپنے شوہر کو اس تکلیف دہ صورت حال سے نکالنے کی کوشش کر رہی ہے۔ گھر کے مالک نے جو تصویر کشی کی ہے وہ دقیانوسی ہے۔لیکن یہ ضرور کہنا چاہیے کہ پناہی کی نثر فلسفیانہ ہونے کی وجہ سے سامعین کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے۔

پناہی ان حقائق کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو اپنی سادہ لیکن فلسفیانہ زبان میں محسوس کرتے ہیں۔مگر دوسری طرف یہ حقائق انھیں بچکانہ سلوک کی طرف لے جاتے ہیں ۔یہی وہ چیز ہے جو پناہی کے کام کو کسی حد تک مبہم بنا دیتی ہے۔لیکن آج کے انسانوں کے لیے اس ڈرامے کی تفہیم زیادہ قابل فہم ہوسکتی ہے۔ جنگ سے متاثر مرد اور عورت کہانی کے محور ہیں۔ زندگی کے حقائق سے گریز کرنا اور خیالی کہانی میں پناہ لینا اور خاص طور پر اپنے آپ کو یورپی نام سے فرض کرنا جو اشارہ کرتا ہے کہ مغربی سرزمین کے بارے میں انسان کا نظارہ خوشی اور روشن فکرانہ زندگی سے بھرپور ہے۔ یہ سب کچھ سامعین کے سامنے ایک پیچیدہ لیکن ایک ہی وقت میں آسان طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کام میں پناہی کے بنیادی مقصد کا تعین ممکن نہیں ہوسکتا ہے۔لیکن پناہی اور بہت سے دوسرے فن کاروں کی بہت ساری تکلیفیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ خاص طور پر وہ لوگ جو ایران کے جنوبی اور مغربی علاقوں میں رہتے تھے۔ یہ تکلیف ایران پر عراقی یلغار جنگ کے بعد اور بڑھ گئیں جس نے بہت سارے ایرانیوں کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا۔ انھیں لوگوں میں سے بہت سے لوگوں نے اس جنگ میں اپنے بہت سے پیاروں کو کھودیا۔ اس جنگ کے نتیجے میں ان علاقوں سے محروم لوگوں کو جو مایوسی سامنے آئیں وہ بہت زیادہ تھیں۔

پناہی نے اس جوڑے کی زندگی کی تصویر کشی کر کے، ان میں سے کچھ پریشانیوں کا اظہار رضا کارانہ یا ناخوش گوار طور پر بیان کیا ہے۔ اس نے گہرے درد کی تصویر کشی کی ہے۔ شاید اس ڈرامے کی حقیقت سے فرار کرنے میں بھی وہی درد ہے۔ حقیقتاً آدمی بیمار ہے، لیکن یہ بیماری صرف اس کی نہیں ہے۔ شاید یہ وہ بیماری ہے جس نے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ شاید پناہی خالصتاً مغربی ادب اور فن کو دکھانا چاہتے ہیں جو معاشرے میں رائج ہے، جسے اس طرح اظہار کر کے بیان کیا ہے۔ مزید عالمی نقطۂ نظر سے، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غریب ممالک یا نام نہاد تیسری دنیا میں موجود ان لوگوں کے لیے تکالیف

اور غم و رنج سے بھری دنیا میں، ان کا ذہن انھیں ایک ایسی مثالی دنیا کی طرف لے جاتا ہے جہاں ایسا لگتا ہے کہ وہاں سکون اور خوشی ہے۔اس تصور کے علاوہ، ڈرامے کا ایک حصّہ سامعین کو اس نتیجے پر لے جاتا ہے کہ ڈرامے کے مرکزی کردار میں ایک طرح کی خودنمائی ہے۔ اس کے پاس بہت سارے نظریات اور خیالات ہیں جو وہ بنانا چاہتا ہے، اور دوسری طرف وہ اپنے تخیل میں تعریف کی تلاش کرتا ہے۔ اس نرگسیت کے باوجود، وہ اپنے آپ کو پسند کرنے کے لیے اپنے تصور میں ہر ایک کو مطمئن نہیں کرسکتا ہے۔ درحقیقت گاؤں کی شاعری اور انسانوں کی قدیم نوعیت نے انھیں ایک ایسا کردار بنا دیا ہے جو لکھنے کی آرزو رکھتا ہے اور زندگی میں ناول یا کوئی عظیم کہانی لکھنے کے بارے میں سوچتا ہے۔ الیاس شہر کی رونق میں دھواں دار اور تخیل سے بھرا ہوا آتا ہے، جاتا ہے، یادداشت لکھتا ہے اور نکتہ پردازی کرتا ہے۔ اس امید سے کہ ایک دن وہ اپنے خواب کی گہرائیوں میں مبہم اور دھندلے پن کو تلاش کرے گا۔

الیاس اور اکرم دو نام عرف الیوت اور ماریا ایک دوسرے کو پکار رہے ہیں۔ ’دو مرغابی در مہ‘ حقیقت میں ایک قسم کا ماڈرن سانحہ ہے، ایسا سانحہ کہ جس میں انسان کے متحرک تخیل کو تصورات میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ ’دو مرغابی در مہ‘ میں سارے کردار حقیقی قسم کے ہیں اور کہانی میں انھیں واضح طور پر متعارف کرایا گیا ہے۔

سرودی برای مادران: سرودی برای مادران کے ڈرامے میں تقریباً طویل گفتگو ماں اور اس کے اکلوتے بیٹے کے درمیان ہے جو ایک ماں کی تلخ حقیقت پر مبنی ہے جس نے قبائلی جنگوں میں تمام بیٹوں کو کھودیا اور اب اس کا زندہ بچ جانے والا بیٹا قبیلہ کو بچانے کے لیے جنگ میں جانا چاہتا ہے۔ ماں گریہ و زاری کرتے ہوئے بیٹے کو جنگ سے دور کرنے کی کوشش کرتی ہے اور لڑکے کو تین بھائیوں کی موت سے ہونے والی تکلیف بتا کر اسے میدانِ جنگ میں جانے سے روکتی ہے۔ لڑکا بھی اپنی ماں کو جنگ میں جانے کے لیے راضی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ماں اپنے بیٹے کو اپنی زندگی اور جوانی کی داستان سناتی ہے، جس کی وجہ سے وہ مشکلات اور غربت میں زندگی بسر کی، کہ کس طرح اس کی بیوی اپنا پیٹ بھرنے کے لیے پانی اور آگ پھینکتی گئی اور خان کے مزدوروں نے اسے مار ڈالا۔

پناہی کے ڈراموں میں اسرار و رموز کے ساتھ ساتھ حقائق بھی موجود ہیں۔ انھوں نے خلاصہ کی رعایت کرتے ہوئے، اس میں انتہائی فلسفیانہ اور گہرے حقائق کو بیان کیا ہے۔ ’بی بی یون‘ فلم کی تصویر کشی میں حسین پناہی نے شاعرانہ ماحول میں جو ڈائلوگز کو عین سادگی سے استعمال کیے ہیں قابل مشاہدہ ہے۔ ایک جوان لڑکی جو ایک گاؤں میں ٹیچر ہے، اسی گاؤں میں اپنی جوانی میں ہی محبت کرنے لگتی ہے۔ اسی

درمیان لڑکی اپنے گرد ونواح کو تفتیش اور غور سے نگاہ کرتی ہے۔ وہ حیرت سے اپنے آس پاس کی دنیا کی طرف دیکھتی ہے، اور جوان کے عاشقی کردار کے ساتھ ان دونوں کے درمیان گفتگو سے ہی اُس کے لاتعداد سوالوں کا جواب مل جاتا ہے جو لڑکی کے ذہن میں تھے۔ ان گفتگوؤں میں، شاید وہ لڑکی جو اپنی جوانی کے بحران سے گزر رہی ہے، آہستہ آہستہ اپنی زندگی کے بارے میں سمجھنے لگتی ہے۔

'دومرغابی در مہ' ڈراما میں عورت اپنے شوہر کو خیالی تصور سے باز رکھنا چاہتی ہے۔ اپنے شوہر کی باتوں کے جواب میں وہ اپنے دل کی بات کہتی ہے۔ وہ نہایت سادگی سے ان حقائق کا تذکرہ کرتی ہے جو شاعرانہ انداز میں ہوتا ہے۔

'سرودی برای مادران' میں انھوں نے ابتدا سے ہی شاعرانہ زبان میں گفتگو کیا ہے اور اسی زبان کے استعمال کرتے ہوئے جنگ اور زندگی میں انسان کے گہرے صدموں کا اظہار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ البتہ یہی شاعرانہ زبان اس ڈراما میں زیادہ دکھائی دیتی ہے۔

حسین پناہی سے پہلے بھی ایسے ڈائرکٹر اور ڈراما نویس گزر چکے ہیں جنھوں نے اپنے فن میں شاعرانہ زبان کا استعمال کیا ہے۔ علی حاتمی ان لوگوں میں نامور تھے۔ علی حاتمی ڈراما نویسی اور شاعرانہ فلموں کی ڈائرکٹری میں اس قدر اہمیت کے حامل تھے کہ انھیں سعدی ایرانی سینما کا عنوان دے دیا گیا۔ مادر، ہزاردستان، حاجی واشنگتن، حسن کچل، وغیرہ جیسی فلموں سمیت ایرانی سنیما میں حاتمی کے کاموں پر ایک مختصر نظر ڈالنے سے، ان کے شاعرانہ ماحول کا آسانی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے باوجود حاتمی کی شاعرانہ فلموں کا ماحول حسین پناہی سے بہت مختلف ہے اور دور بھی۔ سب سے پہلے حسین پناہی کے یہاں ڈراما نویسی اور فلم سازی کے آثار کم ہیں اور دوسرا یہ کہ حسین پناہی کی فلموں کے موضوعات عام لوگ ہیں۔ حالاں کہ حاتمی ایسے فلم ساز تھے جنھوں نے تاریخی مضامین کو فلم میں تبدیل کیا۔ البتہ یہ فلمیں زیادہ تر مواقع میں تاریخی اعتبار سے اتنی زیادہ درستگی پر منحصر نہیں تھیں یا دوسرے لفظوں میں، تاریخی بیانوں کی صداقت پر مبنی نہیں تھیں۔

مزید پناہی کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیات کو 'ڈائلوگز میں ان کی شاعرانہ زبان' اور 'زبان کے استعمال میں جدّت' کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ پناہی، حاتمی کے برعکس جو شاعرانہ زبان استعمال کرتے تھے، اس میں نفیس، سعدی، رومی، وغیرہ کا اثر بہت کم پایا جاتا تھا۔ ان کی ڈراما نویسی میں ان کی زبان جدید شاعری سے زیادہ متاثر ہوئی ہے۔ ممکن ہے یہ سہراب سپہری کے اشعار سے بھی متاثر نہ ہوئے ہوں۔ ہر صورت میں حسین پناہی اور علی حاتمی کے مابین جو فرق ہے وہ ان کے مابین مشترکہ نقطۂ نظر ہوسکتا ہے۔ وہ

دونوں اپنے بچپن اور جوانی کی طرف سے اپنے فن کو پیش کرنے میں بہت زیادہ متاثر ہوئے۔

حسین پناہی کے کاموں کا جائزہ لینے کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ پناہی شاعرانہ ڈرامے لکھتے تھے۔ زبانی اور بیانی تصویر کے اظہار کے ذریعہ شاعرانہ ماحول پیدا کرنا، شاعرانہ فلم اور تھیٹر کے ابھرنے کا باعث بنا ہے۔ استعاراتی زبان، قانون شکنی اور اصول وضوابط کی مخالفت ایک خواب جیسا اثر تخلیق کرنے کے لیے پناہی کے ڈراموں میں موثر رہے ہیں۔ درحقیقت 'شاعرانہ فلم' علامتی اور تمثیلی زبان کا استعمال، تصویروں میں ابہام پیدا کرنے اور داستان کی ساخت میں پیچیدگی روزمرّہ کی زندگی کے تجربات کی سطح سے آگے جانے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے ناظرین کو اپنے آس پاس کے واقعات کو سوچنے اور تجزیہ کرنے پر ابھارتا ہے۔ ڈرامائی ماحول ایجاد کرنا، کیمرے کی چلتی پھرتی حرکات، غیر متعارف تدوین، تصویر کے جسمانی پہلوؤں کی طرف خاص توجہ مبذول کرنا اور لائٹ کے گرافیکی عناصر جیسے رنگ، حجم، منصوبوں کی ساخت وساز وغیرہ شاعرانہ فلموں کی مشترک خصوصیات ہیں جو پناہی کی فلموں میں بھی مشاہدے میں آتی ہیں۔

OOO

حوالہ جات

۱۔ حاذق نژاد، آرش، ۱۳۹۰، تحلیل عناصر زبانی شعر حسین پناہی از دیدگاہ سبک شناختی، پژوہش نامہ فرہنگ وادب، شمارہ ۱۲ (فارسی)

۲۔ رہنوا، ۱۳۹۳، بررسی سبک ودرون مایہ ہای اشعار حسین پناہی، پایان نامہ وزارت علوم وتحقیقات و فناوری، دانش گاہ تربیت دبیر شہید رجائی، دانش کدۂ علوم انسانی (فارسی)

۳۔ نصرت کریمی، ۱۳۴۲، اصول مقدماتی فن درامہ نویسی، کاوہ (مونخ، آلمان)، شمارہ ۲، ص ۱۱۸ (فارسی)

۴۔ حاجی ملاعلی، علی، ۱۳۹۳، مطالعۂ تطبیقی الگوہای ارتباطی میان متن واجرا وتاثیر آن بر چگونگی درک و دریافت تماشاگر، دوفصل نامۂ علمی، پژوہشی دانش گاہ ہنر، شمارہ ۸، نامہ ہنرہای نمایشی وموسیقی، ص ۱۸۔۱۹ (فارسی)

OOO

شوکت نذیر گنائی
ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، رابطہ نمبر:8882512017

شیخ یعقوب صرفی اور تصوف

کشمیر میں تصوف کی تاریخ بلبل شاہ سے لے کر جدید دور کے صوفی شاعروں تک ایک طویل عرصے پر محیط ہے۔ کشمیر کو ریشور (جو ایک کشمیری لفظ ہے) جس کے معنی (ریشوں کی وادی) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ صوفی بزرگ اپنی لطیف صوفیانہ بصیرت سے کشمیر کے لوگوں کو ہمیشہ متاثر کرتے رہے ہیں۔ کشمیر کے معروف صوفی بزرگوں میں سے شیخ یعقوب صرفی نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بعد کے صوفیا میں بھی ممتاز شخصیت کے مالک رہے ہیں۔ جدید علما انھیں شیخ الاسلام کہتے ہیں۔ وہ اپنے تقویٰ اور علمی شخصیت کے لیے بین الاقوامی شہرت کے حامل شخصیت ہیں۔ جلال الدین اکبر کے دور میں انھیں حاجی ثانی کا خطاب دیا گیا تھا۔

شیخ یعقوب صرفی سولھویں صدی کے ممتاز صوفی بزرگ تھے جن کا تعلق کبرویہ سلسلہ سے تھا۔ کبرویہ سلسلہ کا کشمیریوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر غیر معمولی اثر تھا۔ زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے لوگ صوفی اقدار کے نظام پر عمل کرتے تھے۔ شیخ یعقوب صرفی کا تعلق کشمیر کے گنائی خاندان سے تھا۔ آپ ۱۵۲۱ء میں سری نگر میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام شیخ حسن گنائی تھا۔

شیخ یعقوب صرفی کے خاندان کو عاصمی اور گنائی دونوں القاب سے جانا جاتا ہے۔ 'عاصمی' لقب کے متعلق شیخ یعقوب صرفی کے معاصر تذکروں میں کچھ بھی نہیں ملتا ہے۔ البتہ یہ مسلّم ہے کہ ان کا سلسلۂ نسب حضرت عمر بن خطاب کے بیٹے حضرت عاصم سے ملتا ہے جو علم حدیث اور فقہ میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔(۱) جہاں تک گنائی کا تعلق ہے، گنائی ایک سنسکرت لفظ ہے جس کے معنی اہل قلم، منشی یا قلمکار کے ہیں۔ قدیم زمانے میں کشمیر میں گنائی پڑھے لکھے لوگوں کا لقب ہوا کرتا تھا۔

مولانا شیخ یعقوب صرفی ایک مقتدر خاندان کے فرد تھے۔ آپ ذہین اور فطین تھے اور بچپن سے ہی رشد و ہدایات کے آثار آپ کی جبیں سے ہویدا تھے۔ گھر پر ابتدائی تعلیم حاصل کرنے اور آٹھ سال کی عمر

میں ہی اپنی بعض علمی وسعتوں میں اضافہ کرنے کے بعد انھیں مولانا آنی ہروی (۲) جیسے ولی کے سپرد کیا گیا۔ جن کے زیر نگرانی علوم وفنون کے دیگر شعبوں میں مہارت حاصل کی۔ کم سنی کے باوجود تصوف میں اپنے اُستاد کی رہبری حاصل کی۔ چنانچہ کہتے ہیں ۔

به سن صغیرم نکرده نظر مرا در تصوف شد او راهبر(۳)

شیخ یعقوب صرفی کا تعلق ایک آسودہ گھرانے سے تھا۔ جہاں سب کچھ میسر تھا۔ پھر بھی وہ ان تمام چیزوں سے بے نیاز ہو کر تصوف کی طرف مائل ہوئے۔ ان کی عمر ابھی انیس سال سے تجاوز نہیں کی تھی کہ توفیق ایزدی سے وہ اپنے وقت کے صوفی بزرگوں اور روحانی پیشواؤں کے باطنی اشاروں سے تصوف و سلوک کی راہ پر گامزن ہوئے اور اپنے آپ کو حقیقت حق شناسی اور قرب الٰہی کے فیض پہنچایا۔

مولانا شیخ یعقوب صرفی کو ابتدائی عمر میں ہی مولانا آنی ہروی جیسے عالم، فاضل اور صوفی سے تعلق رہا۔ اس کے علاوہ شیخ یعقوب صرفی نے جن دیگر اساتذہ سے کسب فیض کیا۔ اُن میں مولانا کمال الدین حافظ بصیر رحمۃ اللہ علیہ اور مولانا رضی الدین رحمۃ اللہ علیہ قابل ذکر ہیں۔(۴) اول الذکر مشہور زمانہ اور جید عالم تھے۔ مولانا رضی الدین جیسے عالم کو ان کی شاگردی پر فخر و ناز رہا ہے۔(۵) مولانا حافظ بصیر رحمۃ اللہ علیہ کو فقہ، حدیث، تفسیر، فلسفہ، منطق وغیرہ علوم وفنون میں مہارت حاصل تھی۔ شیخ یعقوب صرفی پابرہنہ اُن کی خدمت میں درس حاصل کرنے جایا کرتے تھے۔(۶) آپ نے مولانا حافظ بصیر رحمۃ اللہ علیہ سے عقلی و نقلی علوم کے علاوہ علم تصوف میں بھی فیض پایا۔

شیخ یعقوب صرفی کو دنیاوی علم کے علاوہ روحانی علوم سے بھی گہری دلچسپی تھی اور اس کے لیے انھوں نے سرینگر میں میر سید علی ہمدانی رحمۃ اللہ علیہ کی خانقاہ میں کافی وقت گزارا۔ خانقاہ میں میر سید علی ہمدانی خواب میں نظر آئے اور ان سے خوارزم میں جانے اور مخدوم علی شیخ کمال الدین حسین خوارزمی سے ملنے کو کہا۔ حضرت شیخ کمال الدین حسین خوارزمی کبرویہ سلسلے کے برگزیدہ صوفی تھے۔ شیخ یعقوب صرفی نے اپنے پیر و مرشد شیخ کمال الدین حسین خوارزمی سے بیعت کی تھی اور اُن سے خرقۂ ارشاد حاصل کیا تھا۔

شیخ یعقوب صرفی کے دیگر اساتذہ جن میں مولانا حافظ بصیر رحمۃ اللہ علیہ اور مولانا میر رضی الدین رحمۃ اللہ علیہ وغیرہ شامل ہیں، کی صحبت کے اثر نے شیخ یعقوب صرفی کی شاعری کو نکھارا۔ ان کی شاعری صوفیانہ افکار و خیالات کی ترجمان بن گئی۔ جس کی نشاندہی ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہے۔ شیخ یعقوب صرفی کا کلام منظوم ہو یا منثور تصوف کے رنگ و بُو سے پُر ہے۔ شیخ یعقوب صرفی کی مثنوی ''مسلک الاخیار'' اور نثر میں شاہکار 'روائح' تصوف کے اسرار و رموز سے پُر ہے۔

’مسلک الاخیار‘ شیخ یعقوب صرفی کے پنج گنج کا پہلا خزانہ اور اُن کے عالمانہ و فاضلانہ دلائل و براہین کی حجت ہے۔ اس میں اشعار کی تعداد ۴۰۵۳ رہے۔ شیخ یعقوب صرفی نے ’مسلک الاخیار‘ مثنوی میں تصوف کے مختلف مدارج اور اپنے پیر طریقت کے ساتھ مختلف نشستوں اور مجلسوں کا ذکر کیا ہے۔ عرفان اور پندوموعظت کے ضمن میں شیخ یعقوب صرفی نے بعض معاصر اولیائے کرام اور متقدمین صوفیوں کے اقوال بھی درج کیے ہیں۔ مثنوی ’مسلک الاخیار‘ بیس مقالوں پر مشتمل ہے جس میں نیکوکار لوگوں کے بیس مسلکوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان مقالوں میں حکایات کو اخلاقی اور عرفانی معانی سے مزّین کیا گیا ہے۔
’روائح‘ تصوف کے موضوع پر شیخ یعقوب صرفی کا یہ ایک نادر نمونہ ہے اور فارسی نظم ونثر کا حسین مرقع بھی۔ شیخ یعقوب صرفی نے مولانا جامی کی ’لوائح‘ سے استفادہ کیا اور روائح لکھتے وقت اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ ان دونوں کتابوں کے موضوع ایک جیسے ہیں۔ شیخ یعقوب صرفی نے لوائح کے بجائے روائح کا انتخاب کیا اور کل ۱۴۰ روائح لکھے ہیں۔

یعقوب صرفی نے روائح کو پہلے فارسی نثر میں لکھا ہے اور پھر نفس مضمون کو رباعی یا قطعات کی شکل میں بیان کیا ہے۔ تصوف کے اسرار ورموز کو سمجھانے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ روائح کا موضوع تصوف وعرفان ہے اور شیخ یعقوب صرفی نے اس میں اسرار توحید کے بعض اہم مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ خواجہ حبیب اللہ نوشہری اس کتاب کا ذکر کرتے ہوئے اس کے اصل موضوع کو ’مقامات حضرت ایشان‘ میں اس طرح سے زیر بحث لاتے ہیں۔

هست تصنیف دیگر از شه دین   آن روایح که هست نقش نگین
روح افزای آن روایح نام   در بیانِ تصوف است تمام(۷)

شیخ یعقوب صرفی نے اپنا کلام حق شناسی، وجد وجوش، عشق حقیقی، خالص توحید پرستی اور فقر وفنا کے خیالات وجذبات کے لیے وقف کردیا۔ شاید ہی اُن کا کوئی شعر ایسا ہو جو حقیقی جذبات سے پُر نہ ہو، چنانچہ اُن کی بزرگی، برتری اور ظاہری و باطنی کمالات کی آ گاہی ان کے صوفیانہ اور عارفانہ کلام سے مترشح ہے۔ شیخ یعقوب صرفی نے اپنے مجموعۂ کلام میں صوفیا کے اُن منازل ومقامات کی بخوبی نشاندہی کی ہے جو ایک سالک کو راہ سلوک میں طے کرنے پڑتے ہیں۔ راہ سلوک کے مبتدیوں کو جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے ان کا تذکرہ شیخ یعقوب صرفی اس طرح کرتے ہیں۔

بسیر وسلوک این طریق این زمان   چو در طور نفس آمدی کامران
بطور دلت افتد اکنون گذر   خوش است ار شود نور دل جلوه گر

ولی باید اول ترا دل شناخت   دگر بایدت ظاهر آن نور ساخت
چو بشناختی نور دلرا دگر   بطور دل از نفست افتد گذر
پس از طور قلب آمده طور سر   که باشد برنگ هوا مُستتر
کند طور سرِ تو نوری عیان   که رنگ بیاض آمده اصل آں
پس از طور سرت بود طور روح   پی هم دریں طور فیض و فتوح
چو نوری بتابد ترا زین مقام   نمی باشد آں نور جز زرد فام
پس از طور روحت به طور خفی   دریں طور سر تا قدم مختفی
ولی نور ایں طور باشد سیاه   عیان از سیاهش صد مهرو ماه
ازان پس بود طور غیب الغیوب   تهی از نقائص بری از عیوب
چو ایں طور سازد عیان نور را   بود رنگ بی رنگ آں نور را
دریں طور هرگه که سازی مقام   بداں گردد احوال جمله تمام
شود سیرِ الی اللهیت منتهی   قدم در ره سر فی الله تهی
پس از سیر فی الله مع الله ترا   که راه دراز تو کوته بود
ازاں پس بود سیر با الله ترا   بگویم کنون مرشد ره ترا
بقایت دریں سیر بعد از فناست   ز اسباب ارشاد تو ایں بقاست(۸)

شیخ یعقوب صرفی مخصوص انداز میں خود شناسی کا درس دیتے ہیں اور اپنے کلام میں جا بجا دل کی کیفیت، اُس کی صفائی و پاکیزگی اور مرشد کامل کی رہنمائی پر زور دیتے ہیں۔ خدا انسان (صوفی) کے دل پر جبھی تجلّی کرتا ہے جب اس کا دل تمام آلائشوں سے پاک وصاف ہو۔ شیخ یعقوب صرفی اس سلسلے میں کہتے ہیں۔

اگر آئینه دل پاک شد از رنگ گلت   جز در آئینه عکس رخ جاناں مطلب

مرشد کی اہمیت اور اس کی خدمت اختیار کرنے پر شیخ یعقوب صرفی نے اپنے کلام میں جا بجا زور دیا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتے ہیں۔

هر کرا نیست ز اهل عرفان شیخ   نبود اُو را بغیر شیطان شیخ

صوفیا نے اپنی شاعری کی بنیاد وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریہ پر قائم کی ہے۔ وحدت الوجود کی بنیاد شیخ محی الدین ابن اکبر نے ڈالی۔ اکثر صوفیا اسی نظریہ کے قائل دکھائی دیتے ہیں۔ صوفیا نے اس مسئلہ کی الگ الگ تعبیرات کی ہیں۔ فارسی شاعری میں نہایت جوش وخروش سے اس مضمون کو

ادا کیا گیا ہے۔ مولانا جامی اس نظریہ کے ماننے والوں میں سے ہیں۔ جامی ثانی شیخ یعقوب صرفی نے اس نظریہ کو اپنی شاعری میں جابجا واضح کیا ہے۔ درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

در ہر چہ بینم آں رُخ نیکو است جلوہ گر — در صد ہزار آئینہ یک روست جلوہ گر
یک لحظہ بے مشاہدۂ روی او نیم — یعنی بہر چہ بنگرم اوست جلوہ گر

شیخ یعقوب صرفی کے کلام میں دیگر باتوں کے علاوہ شراب معرفت کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ اسی شراب سے اُن کا کلام پُر ہے۔ یہ وہ شراب ہے جسے شیخ یعقوب صرفی نے اپنی زندگی کا لازمی جزو تصور کیا ہے اور یہی ان کی ابدی زندگی کا باعث بن گئی۔ ایک صوفی بقدر استعداد تصوف کے میدان میں اپنا مرتبہ حاصل کرتا ہے اور یہ مقام اسے رسمی تعلیم اور درس وتدریس سے حاصل نہیں ہوتا۔ بلکہ تزکیۂ نفس اور ریاضت ومجاہدہ کا بھرپور اور عملی مظاہرہ کرکے ہی حاصل ہوتا ہے۔ شیخ یعقوب صرفی رسمی تعلیم سے بے نیازی اور معرفت الٰہی کے سیکھنے پر اس طرح زور دیتے ہیں۔

تا چند رہ بحث و جدل پیمودن — تا کے بہ رہ مدرسہ ما فرسودن
باید ز ہمہ تکلفات آسودن — تا وارث انبیا توان بُدن
ای بر ورق سیاہ افگندہ نگاہ — تا چند ز ظلمت طلبی نورِ الہ
چشم تو ز بس مطالعہ گشتہ سپید — اما دلت از دود چراغست سیاہ

شیخ یعقوب صرفی کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا دل عرفان الٰہی کے جذبہ سے لبریز تھا۔ آپ شب وروز اللہ تعالیٰ کے ذکر میں مشغول رہتے تھے۔ اسی ریاضت اور مجاہدہ کی وجہ سے ان کا دل نور ازلی سے روشن ہوا اور ایک ایسے مقام پر پہنچ گئے تھے جس کی تشریح آپ نے خود اس طرح کی ہے۔

مقام چو بر سر کون و مکان زدم، کردم — رہ در ازل تا ابد بیک دم طے

مقامات تصوف کے سلسلے میں جن اہم مقامات مثلاً توبہ، توکل، تسلیم، رضا، صبر، حیرت، فنا اور بقا کی نشاندہی بڑے بڑے صوفی بزرگوں نے کی ہے۔ شیخ یعقوب صرفی نے بھی ان کی عکاسی اپنی تصانیف میں جابجا کی ہے۔ مثنوی 'مسلک الاخیار' میں ان کی نشاندہی واضح طور پر موجود ہے۔ شیخ یعقوب صرفی کا ایک ایک شعر معرفت کے جذبات سے بھرا ہوا ہے۔ ان کا متصوفانہ اور عارفانہ کلام ایک پھلواری کے مانند ہے جس میں ہر شخص اپنی بساط کے مطابق من پسند پھول چن لیتا ہے۔

تمام مورخین اور تذکرہ نویس اس بات پر متفق ہیں کہ انھوں نے جمعرات کے دن عشا کے بعد ۱۲ر ماہ ذی القعدہ ۱۰۰۳ھ بمطابق ۱۰ر ماہ جون ۱۵۹۵ء کو ۷۵ر سال کی عمر میں اپنے آبائی شہر سری نگر میں

داعی اجل کو لبیک کہا۔ مولانا شیخ یعقوب کے وصال بحق ہونے کے بعد ان کی نعش کو ان کے بھائی اور پروردہ شیخ محمد حسن نے اپنی موروثی زمین جو زینہ کدل میں تھی، کے ایک حصے میں دفن کیا۔(۹) ان کے مزار پر ایک روضہ تعمیر ہوا۔ روضہ سے متصل زمین کے دوسرے حصہ پر موصوف نے خانقاہ بھی بنوائی۔

○○○

حوالہ جات وحواشی:

۱۔ محمد صدیق نیازمند، کشمیر کے فارسی شعراء(۶۸۵۱ء تا۸۲۶۱) برگ ۱۱۰

۲۔ شیخ یعقوب صرفی، مغازی النبی، مخطوطہ برگ ب/ ۵، کا مولد ختلا بتایا جاتا ہے۔ شہ میری دور حکومت کے اواخر میں کشمیر پہ چے اور یہاں شاہی مدرسہ میں بحیثیت اُستاد تعینات ہوئے۔ آخری عمر تک یہیں مقیم رہے اور بالآخر ۸۴۹ھ/ ۱۴۵۱ء میں داعی اجل کو لبیک کہا اور مزار بہاء الدین گنج بخش میں دفن ہوئے۔

۳۔ مولانا شیخ یعقوب صرفی، مغازی النبی، برگ ب/ ۵، مخطوطہ کتب خانۂ محمد مقبول صوفی خانہ گنڈ ترال

۴۔ شیخ یعقوب صرفی، مغازی النبی، مخطوطہ برگ ب/ ۵)

۵۔ شیخ یعقوب صرفی، مغازی النبی مخطوطہ برگ ب/ ۵)

۶۔ احمد بن صبور، خوارق السالکین مخطوطہ برگ الف/ ۱۴۰، مخطوطہ نمبر ۲۳۰، کتب خانۂ محکمۂ تحقیق واشاعت

۷۔ محمد صدیق نیازمند، کشمیر کے فارسی شعراء ورق ۱۳۰، محمد صدیق نیازمند، چاپ دہلی ۱۹۹۲ء

۸۔ شیخ یعقوب صرفی، مغازی النبی مخطوطہ ورق ب/ ۸۸۔ ا/ ۸۹

۹۔ مولانا صرفی کے مدفن کے سلسلے میں عبدالوہاب شائق نے یوں خامہ سرائی کی ہے۔

شدہ واصل آں عارف بی بدل — بیا سودہ نزدیک زینہ کدل
بود عزبی زینہ پل مرقدش — زحق باد رحمت فزون از حدش

(ریاض الاسلام از عبدالوہاب شایق، مخطوطہ نمبر ۱۳۱، کتب خانہ جموں وکشمیر کلچرل اکادمی سری نگر)

مولانا صرفی کی زیارت گاہ زینہ کدل سری نگر میں محل ایشان صاحب کے نام سے مشہور ہے۔ ان کے یوم وصال پر ہر سال ان کے روضہ پر عرس منعقد کیا جاتا ہے جس میں کشمیر کے عقیدت مند دور دراز علاقوں سے آکر اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔

○○○

ڈاکٹر راحت حسین
شعبۂ اردو، ایم آر جنتا کالج مہیش پٹی، اوجیار پور، سمستی پور (بہار)

راحت اندوری: ایک بے باک عوامی شاعر

راحت اندوری کا پورا نام راحت اللہ تھا جو یکم جنوری ۱۹۵۰ کو اندور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام رفعت اللہ قریشی اور والدہ کا نام مقبول النسا بیگم ہے۔ یہ ان کی چوتھی اولاد تھے۔ ان کے والد ایک کپڑے کی مل میں ملازمت کرتے تھے جس کی وجہ سے انھیں بچپن میں غربت و مفلسی کا سامنا کرنا پڑا لیکن اس کے باوجود انھوں نے تعلیم کو جاری وساری رکھا اور ابتدائی تعلیم اندور شہر کے دیواس اور نوتن اسکول سے حاصل کرنے کے بعد برکت اللہ یونیورسٹی بھوپال سے اردو میں ایم۔ اے کیا اور 'اردو مشاعرہ' کے عنوان سے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

اس کے بعد انھوں نے اندور یونیورسٹی میں بحیثیت استاد ملازمت اختیار کی جہاں ۱۶ر سال انھوں نے اردو ادب کے استاد کی حیثیت سے خدمات انجام دیں اور ۱۰ر سال تک سہ ماہی میگزین 'شاخیں' کی ایڈیٹنگ کی۔ وہ اردو شعر وادب میں کافی دلچسپی رکھتے تھے، اس لیے انھوں نے شاعری کو اپنا میدان بنایا اور بہت جلد قومی اور بین الاقوامی مشاعروں کے مایہ ناز شاعر کے طور پر مقبول ہو گئے۔

ڈاکٹر راحت اندوری ایک منفرد، ممتاز، سنجیدہ اور عوامی شاعر تھے جو اپنی بے باک اور منفرد شاعری سے سامعین کے دلوں پر راج کرتے تھے اور محفلوں کو گرمایا کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے بغیر ملک و بیرون ملک کے مشاعرے بے مزہ ہو جاتے تھے۔ ان کی شاعری سیاسی، سماجی اور مذہبی ہونے کے ساتھ ساتھ عام فہم، سلیس اور آسان ہوا کرتی تھی۔ انھوں نے شاعری کے ذریعے ظلم و بربریت کے خلاف اور انصاف کے حق میں اپنی آواز کو بلند کیا۔ مجبور اور بے سہارا لوگوں کی دل کی ترجمانی کی، قوم میں بیداری کی روح پھونکی، نوجوان نسل اور عوام کے جذبات کو اپنی شاعری میں ڈھال کر ان کے دلوں کی دھڑکن اور پس مردہ ضمیر میں روح پھونکی اور غلط کار سیاستدانوں کی درست رہنمائی کی۔ ان کی شاعری میں اداس و ٹوٹے ہوئے دلوں کے لیے سکون وراحت کا سامان اور عاشقوں کے لیے محبت وشادمانی کا اثاثہ موجود ہے۔

ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت اور خوبی یہ ہے کہ وہ سماجی، عوامی اور عام فہم ہوتی تھی۔ ساتھ ہی مشاعرے میں ان کے کلام پڑھنے کا انداز بھی اتنا نرالا ہوا کرتا تھا کہ جب وہ شعر پڑھتے تو سراپا شعر ہو جاتے۔ چہرے کا تاثر، لہجے کی شرافت، جذبات کی نزاکت، ہیئت اور آواز کا اتار چڑھاؤ ہر لفظ اور ہر ہر شعر کے ساتھ بدلتا رہتا۔ ایسا محسوس ہوتا کہ ہر شعر ان کے مزاج وشخصیت میں گھل مل گیا ہو۔

اپنی ۵۰ر سالہ ادبی زندگی میں انھوں نے مشاعرے کے علاوہ ہندوستانی فلموں کے لیے نغمے بھی لکھے ہیں جن میں صنم، خوددار، سر، مڈر، مشن کشمیر، منا بھائی ایم بی بی ایس، عشق اور فریب وغیر شامل ہیں۔ یہ کئی کتابوں کے مصنف بھی ہیں۔ ان کی جو کتابیں شائع ہو کر منظر عام پر آچکی ہیں ان میں ناراض، روپ روپ اور پانچواں درویش وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر راحت اندوری نے زندگی کو بڑی گہرائی سے دیکھا، معاشرے کے ہر پہلو کا مشاہدہ کیا اور پھر اپنے نقطۂ نظر سے اس کو شعری ڈھانچہ دے کر علمی وعوامی ہر طرح کی محفلوں میں کلام پڑھتے تھے اس لیے وہ ہر طرح کے اشعار کہنے پر قدرت رکھتے تھے۔ راحت اندوری اپنے وطن ہندوستان سے خاص محبت کرتے تھے۔ ان کے اندر وطن پرستی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی جس کا اظہار انھوں نے اپنے اشعار میں بھی جا بجا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

میں جب مر جاؤں تو میری الگ پہچان لکھ دینا
لہو سے میری پیشانی پہ ہندوستان لکھ دینا
اے وطن اک روز تیری خاک میں کھو جائیں گے سو جائیں گے
مر کے بھی رشتہ نہیں ٹوٹے گا ہندوستان سے ایمان سے

ڈاکٹر راحت اندوری میڈیا کی تعصّبانہ حرکتوں اور سرگرمیوں پر بھی نظر رکھتے اور ساتھ ہی حکومت کے غلط رویہ کی وجہ سے اس کی آلوچنا کرتے اور اپنے بے باک انداز میں انھیں للکارتے تھے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

بن کے اک حادثہ بازار میں آجائے گا
جو نہیں ہوگا وہ اخبار میں آجائے گا
......
اونچے اونچے درباروں سے کیا لینا
ننگے بھوکے بے چاروں سے کیا لینا

اپنا خالق اپنا مالک افضل ہے
آتی جاتی سرکاروں سے کیا لینا

......

اگر خلاف ہے ہونے دو جان تھوڑی ہے
یہ سب دھواں ہے کوئی آسمان تھوڑی ہے
سبھی کا خون ہے شامل یہاں کی مٹی میں
کسی کے باپ کا ہندوستان تھوڑی ہے
جو آج صاحبِ مسند ہیں، کل نہیں ہوں گے
کرائے دار ہیں، ذاتی مکان تھوڑی ہے
اب کے جو فیصلہ ہوگا وہ یہیں پر ہوگا
ہم سے اب دوسری ہجرت نہیں ہونے والی

راحت اندوری نے صرف دنیاوی واقعات وحادثات پر ہی اشعار نہیں کہے ہیں بلکہ وہ موت اور آخرت کو یاد کرتے ہوئے اسے اپنے اشعار میں یوں بیان کرتے ہیں ۔

گھر سے یہ سوچ کے نکلا ہوں کہ مر جانا ہے
اب کوئی راہ دکھا دے کہ کدھر جانا ہے
جسم سے ساتھ نبھانے کی مت امید رکھو
اس مسافر کو تو رستے میں ٹھہر جانا ہے
موت لمحے کی صدا زندگی عمروں کی پکار
میں یہی سوچ کے زندہ ہوں کہ مر جانا ہے
نشہ ایسا تھا کہ مے خانے کو دنیا سمجھا
ہوش آیا تو خیال آیا کہ گھر جانا ہے
مرے جذبے کی بڑی قدر ہے لوگوں میں مگر
میرے جذبے کو مرے ساتھ ہی مر جانا ہے

راحت اندوری نے نوجوان طبقے کا بھی اپنے اشعار کے ذریعے حوصلہ بڑھایا اور ان کی غلطیوں اور نادانیوں پر انھیں متنبہ بھی کیا ہے ۔

طوفانوں سے آنکھ ملاؤ سیلابوں پر وار کرو
ملاحوں کا چکر چھوڑو تیر کے دریا پار کرو

......

اپنے ہاتھوں کو وہ پتوار بھی کرسکتا ہے
حوصلہ ہے تو ندی پار بھی کرسکتا ہے
جرم خود کرنا اور الزام کسی پر دھرنا
یہ نیا نسخہ ہے بیمار بھی کرسکتا ہے

یقیناً راحت اندوری عصر حاضر کے ایک بے باک اور عوامی شاعر تھے، جنھوں نے اپنی شاعری کو شعری حسن سے مالا مال کیا ساتھ ہی وہ انداز اپنایا کہ ان کے اشعار ہر ایک کے دلوں پر راج کرتے رہیں گے۔ اردو شعر وادب کا یہ بے تاج بادشاہ، نوجوانوں کے دلوں کی دھڑکن اور اردو ادب کا تابندہ ستارہ راحت اندوری ۱۱؍اگست ۲۰۲۰ کو اس دار فانی سے عالم بقا کی طرف ہجرت کر گیا۔

○○○

محمد عبداللہ
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی رانچی، رابطہ نمبر:7061430736

خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری: ایک جائزہ

خواجہ احمد عباس کا شمار مشہور ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی جیسے مشہور و معروف اردو افسانہ نگاروں کے ہم عصر خواجہ احمد عباس ایک اہم افسانہ نگار ہیں جو ترقی پسند مصنفین کے اہم ستون بھی ہیں۔ اُن کا پہلا افسانہ 'ابابیل' ۱۹۳۵ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ سے شائع ہونے والے رسالہ 'جامعہ' میں شائع ہوا، جس کا ذکر انھوں نے اپنی خودنوشت سوانح میں بھی کیا ہے۔ یہ افسانہ بہ قول خواجہ احمد عباس تیرہ جگہوں سے واپس آنے کے بعد 'جامعہ' میں شائع ہوا۔ شائع ہوتے ہی اس افسانے کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں مثلاً جرمن، انگریزی، فرانسیسی، روسی، عربی، چینی، سویڈش وغیرہ میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس افسانے کی اہمیت کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ جرمن زبان میں افسانوں کا ایک انتخاب شائع ہوا۔ اس انتخاب میں ہندستان کی تین کہانیاں منتخب کی گئیں۔ ایک رابندر ناتھ ٹیگور کی، ایک ملک راج آنند کی اور ایک خواجہ احمد عباس کی۔ اسی طرح ملک راج آنند اور اقبال سنگھ نے کہانیوں کا جو انتخاب شائع کیا، اس میں بھی 'ابابیل' شامل ہے۔ علاوہ ازیں اردو کہانیوں کے انتھالوجیز میں یہ کہانی ناقدین کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے۔

خواجہ احمد عباس کو ادیب اور قلم کار بنانے کے پیچھے سب سے بڑا محرک تھا ان کے خاندان کا ادبی اور علمی ماحول، ان کے خاندان کے کئی لوگ جو اُن کے ہم عمر اور بزرگ بھی تھے، ادب میں کافی شہرت رکھتے تھے۔ ایسے خاندان میں آنکھ کھولنے والے اور ایسے ماحول میں پرورش پانے والے خواجہ احمد عباس کو رائٹر تو بننا ہی تھا۔ قلم سے ان کا رشتہ خاندانی وراثت کے طور پہ انھیں ملا تھا، لیکن عباس صاحب کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ ان کے کارنامے ناول نگاری اور صحافت سے لے کر فلم سازی تک پھیلے ہوئے ہیں لیکن بنیادی طور پہ ان کی حیثیت اردو ادب میں ایک افسانہ نگار کی ہی ہے۔ 'ابابیل' کے شائع ہونے کے بعد ایک طویل عرصے تک مختلف ادبی رسالوں خاص طور پر 'ادب لطیف'، 'افکار'، 'سیپ' اور 'نیا دور' وغیرہ میں ان کی مختلف

کہانیاں شائع ہوتی رہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'ایک لڑکی' کے نام سے شائع ہوا جو بہت مقبول ہوا۔ ان کا ادبی سفر نصف صدی کو محیط ہے۔ اس مدّت میں انھوں نے تین سو سے زائد افسانے لکھے۔ خواجہ احمد عباس کے چند شائع شدہ افسانوی مجموعے مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ ایک لڑکی	۱۹۳۷ء
۲۔ پاؤں میں پھول	۱۹۴۸ء
۳۔ زعفران کے پھول	۱۹۴۸ء
۴۔ میں کون ہوں؟	۱۹۴۹ء
۵۔ کہتے ہیں جس کو عشق	۱۹۵۳ء
۶۔ گیہوں اور گلاب	۱۹۵۵ء
۵۔ دیا جلے ساری رات	۱۹۶۸ء
۷۔ نئی دھرتی نئے انسان	۱۹۷۷ء
۸۔ نیلی ساڑی	۱۹۸۲ء
۹۔ سونے چاندی کے بت	۱۹۸۸ء

'ایک لڑکی' خواجہ احمد عباس کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے، جس دور میں خواجہ احمد عباس نے افسانہ نگاری کی ابتدا کی اس دور کی افسانہ نگاری میں مجموعی حیثیت سے تین خصوصیات نمایاں ہیں۔ پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ ان میں سے ہر افسانہ نگار کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ افسانہ اور زندگی کی حقیقتوں میں ربط ہونا چاہیے۔ اس دور کے افسانوں کی دوسری امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ لکھنے والوں کے مزاج اور شخصیت کا بہت گہرا پرتو ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ اس دور کے افسانہ نگار اسلوب اور فن میں نئے نئے تجربے کرنے سے نہیں گھبراتے۔ چوں کہ خواجہ احمد عباس کا شمار ان ممتاز ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو افسانہ نگاری کو وقار بخشا۔ چنانچہ عباس صاحب کے یہاں بھی یہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ انکا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا۔ وہ سماج میں مساوات کے زبردست حامی تھے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات نے ہر حساس فن کار کو رلایا۔ رامانند ساگر نے 'اور انسان مر گیا' جیسا ناول اور کرشن چندر نے 'ہم وحشی ہیں' جیسی کہانی لکھی۔ خواجہ احمد عباس جیسا حساس فن کار اپنے قلم کو بھلا کیسے روک سکتا تھا۔ انھوں نے فسادات کے موضوع پر 'میں کون ہوں' اور 'میری موت' جیسے افسانے لکھے۔ میں کون ہوں نام کے مجموعے میں کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔ اور یہ تمام افسانے فسادات کے موضوع پر لکھے گئے

ہیں۔افسانہ 'میری موت' پہلے 'سردار جی' کے نام سے شائع ہوا۔لوگوں نے بے حد پسند کیا۔لیکن یہی افسانہ جب ہندی (دیوناگری) میں چھپا تو ایک ہنگامہ کھڑا ہوگیا۔خواجہ احمد عباس پر مقدمہ چلایا گیا۔حالاں کہ عباس صاحب کا مقصد کسی قوم یا فرقے کا مذاق اڑانا ہرگز نہیں تھا۔تاہم انھوں نے اظہار افسوس کیا اور بعد میں یہ افسانہ 'میری موت' کے نام سے مجموعے میں شامل کیا گیا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں پہ یہ الزام عائد کیا جانے لگا کہ وہ محبت کی کہانیاں نہیں لکھتے۔وہ اپنے افسانوں میں ہمیشہ بھوک، بیکاری اور بیماری کا رونا روتے ہیں۔عباس صاحب نے اس الزام کا جواب دیا۔ 'کہتے ہیں جس کو عشق'، 'شکر اللہ کا' اور 'مسوری' جیسے افسانے لکھ کر۔ یہ تینوں طویل افسانے ان کے مجموعہ 'کہتے ہیں جس کو عشق' میں شامل ہیں۔ یہ تینوں طویل افسانے عشقیہ موضوع پہ ضرور ہیں مگر ان کا تعلق روایتی عشق سے نہیں ہے۔عباس صاحب کا تعلق بمبئی کی فلمی دنیا سے بڑا گہرا تھا۔اس لیے ان کے کئی افسانوں میں بمبئی کی زندگی اپنی تمام تر رنگینیوں اور رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے۔'پاؤں میں پھول' ایسا ہی ایک خوب صورت افسانہ ہے جس میں فلمی دنیا کی زندگی کو اندر تک جھانک کر دیکھنے کی کوشش نظر آتی ہے۔عباس صاحب کے افسانوں پہ مقصدیت حاوی ہے۔کہیں کہیں افسانے کا فن مجروح ہوتا ہے۔مگر ان کو اس کی فکر نہیں ہے۔وہ تو افسانے کے ذریعے اپنی فکر کو قارئین تک پہنچانا چاہتے ہیں۔کشمیر اور کشمیر کے حسن پہ اردو کے کئی افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ہیں۔کرشن چندر نے تو کشمیر کے حسن کو بھرپور ڈھنگ سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔عباس صاحب کے افسانہ 'زعفران کے پھول' کا تعلق بھی کشمیر سے ہے لیکن یہاں کشمیر کا حسن نہیں ہے بلکہ ڈوگرا حکمرانوں کے ظلم وتشدّد کے خلاف کشمیری عوام کی صدائے احتجاج کی کہانی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ایک دیہاتی لڑکی زعفرانی ہے۔زعفرانی شیخ محمد عبداللہ کی تقریر سن کر متاثر ہوتی ہے اور ایک انقلابی بن کر سماج کو تبدیل کرنے کا خواب دیکھنے لگتی ہے۔اس افسانے میں فن کی سطح پہ عباس صاحب نے تجربہ کیا ہے۔اسی لیے بعض ناقدین 'زعفران کے پھول' کو افسانہ کے بجائے رپورتاژ قرار دیتے ہیں، لیکن عباس صاحب ناقدین ادب کی تنقید سے گھبراتے نہیں تھے۔ان کا افسانوی مجموعہ 'نیلی ساڑی' مکتبہ جامعہ سے ۱۹۸۳ء شائع ہوا۔

خواجہ احمد عباس میں دوسروں کی اچھی چیزوں کو اپنا لینے کا حوصلہ بھی تھا اور نت نئے اسلوب تلاش کر کے انھیں بے جھجک سامنے لانے کی جرأت بھی۔اجتماعی زندگی کے مسائل فرد کے ذہن اور دل ودماغ پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں اس کا مطالعہ عباس صاحب نے بڑی باریک بینی سے کیا ہے اور اپنے دائرۂ عمل میں فرد کے فکری اور جذباتی ردعمل کو ایک خاص انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔انھوں نے

زندگی کا جو مشاہدہ کیا اس سے نئے نئے موضوعات سامنے آئے۔ان نئے موضوعات کے اظہار کے لیے عباس صاحب نے نت نئے تجربات کیے۔کچھ تجربے کامیاب ہوئے اور کچھ ناکام بھی ہوئے۔تجربات کی کامیابی یا ناکامی کا ان پہ کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔وہ بنے بنائے راستے پر چلنے کے بجائے اپنا راستہ خود بناتے تھے۔موضوع کے لحاظ سے اسلوب اپناتے تھے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی جیسے افسانہ نگار ہندستان کی جہالت، توہم پرستی، فرقہ واریت، عدم مساوات اور دوسری تمام سماجی برائیوں کے خلاف مختلف نوعیت کے افسانے لکھ رہے تھے۔خواجہ احمد عباس کا ذہن شاید ان میں سب سے زیادہ انقلابی تھا اسی لیے اکثر مقام پر انھوں نے فن پر فکر کو ترجیح دیتے ہوئے اپنے نظریات کی ترسیل کے لیے افسانے لکھے۔ایسا ہی ایک افسانہ 'گیہوں اور گلاب' بھی ہے۔یہ قدرے طویل افسانہ ہے۔افسانے کے عنوان سے ہی ہم چونک پڑتے ہیں کہ بظاہر 'گیہوں' اور 'گلاب' میں کوئی رشتہ نظر نہیں آتا۔لیکن ان دونوں لفظوں کا استعمال عباس صاحب نے یوں ہی نہیں کیا ہے۔یہ دو لفظ زندگی کے دو مختلف دھاروں کی علامت بن جاتے ہیں۔گیہوں علامت ہے محنت، مشقت اور مادیت کا جب کہ گلاب عیش وعشرت اور جمالیات کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔دونوں میں ایک کشمکش ہے۔بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ انسانی زندگی کے لیے گیہوں اور گلاب میں سے کس کا وجود زیادہ ضروری ہے۔خواجہ احمد عباس کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے گیہوں کو گلاب پر یا گلاب کو گیہوں پر فوقیت دینے کے بجائے دونوں کے وجود اور دونوں کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ورنہ کارل مارکس کے نظریات پر ایمان رکھنے والے عباس سے یہ بھی ممکن تھا کہ وہ گلاب کی اہمیت کو یکسر نظر انداز کر دیتے۔لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔گیہوں اور گلاب کے حامیوں کے درمیان کشمکش دکھاتے ہوئے اس حقیقت کو منکشف کرنا چاہتے ہیں کہ زندگی کے لیے دونوں کا وجود بے حد ضروری ہے۔گیہوں پیٹ کی آگ بجھانے کے کام آتا ہے۔بھوک مٹا کر ہمیں قوت وتوانائی عطا کرتا ہے تو گلاب سے ہمیں ذہنی آسودگی ملتی ہے۔گلاب ذہن کو تازگی اور فرحت عطا کرتا ہے۔



ظفر اقبال ظفرؔ
۱۷۰۔خیلدار، فتح پور، یو پی، رابطہ نمبر:7398451805

نقش ہائے رنگ رنگ

غزلیں

(۱)

لہو اگلتے یہ تیرو کماں نہ چھولینا
یہ نفرتوں سے لکھی داستاں نہ چھولینا

تری نظر سے کنارہ نہ ڈوب جائے کہیں
یہ غرق ہوتی ہوئی کشتیاں نہ چھولینا

تھکن سفر کی نہ قدموں کو روک لے تیرے
شکستہ پاؤں کی تم ایڑیاں نہ چھولینا

تمہاری آنکھوں کے یہ زخم ہو نہ جائیں ہرے
بکھرتے خوابوں کی تم دھجیاں نہ چھولینا

ہزاروں یادیں ترے قلب و جاں سے ابھریں گی
پرانے گھر کی کبھی کھڑکیاں نہ چھولینا

جھلس نہ جائے تمہارا بدن بھی ان سے کہیں
سلگتی دھوپ کی پرچھائیاں نہ چھولینا

محبتوں کی تمہیں داستاں سنائیں گی
ہوا میں اڑتی ہوئی تتلیاں نہ چھولینا

سفر حیات کا تیرا نہ کردے یہ دشوار
ظفرؔ ضمیر کی تم دھجیاں نہ چھولینا

(۲)

میرے حصے میں سمندر کا سفر ڈال دیا
اور کشتی کے مقدر میں بھنور ڈال دیا

کوئی منزل نہ مسافر نہ کہیں گرد سفر
میری قسمت نے مجھے لاکے کدھر ڈال دیا

ایک پتھر کی طرح ہوگئی قیمت اس کی
سنگ کے ڈھیر میں کیوں ہم نے گہر ڈال دیا

اس کا ہی عکس نظر آتا ہے ہر سمت مجھے
اپنے چہرے کا عجب اس نے اثر ڈال دیا

انگلیاں جھلسی ہوئی سب کی نظر آتی ہیں
راکھ کے ڈھیر میں نہ کس نے شرر ڈال دیا

سرنگوں ہونے نہ دی میں نے کبھی اپنی انا
اپنی شمشیر پہ خود اپنا ہی سر ڈال دیا

خال و خد اس کے مٹا پائی نہ یہ وقت کی گرد
اس نے آئینے میں وہ عکس ہنر ڈال دیا

جب تمازت میں ضرورت ہوئی سائے کی مجھے
کاٹ کر اس نے مری رہ میں شجر ڈال دیا

میں نے چاہا تھا مرے فن کو سراہا جائے
کاٹ کر کس نے مرا دستِ ہنر ڈال دیا

مجھ کو تنہائی کا آسیب ڈسا کرتا ہے
تم نے کس گھر میں مجھے لاکے ظفرؔ ڈال دیا

......

(۳)

خود کو آئینہ کرکے بیٹھا ہوں
اپنے کو تنہا کرکے بیٹھا ہوں

رہ میں حائل ہیں میری دیواریں
گھر کو میں رستہ کرکے بیٹھا ہوں

توڑ کر گھر کے سارے آئینے
خود کو بے چہرہ کرکے بیٹھا ہوں

خندہ زن مجھ پہ رہتی ہے دنیا
اس سے میں پردہ کرکے بیٹھا ہوں

اس نے چھوڑا ہے ساتھ جب سے مرا
دل کو افسردہ کرکے بیٹھا ہوں

دل لگایا ہے اس سے جس دن سے
اپنے کو رسوا کرکے بیٹھا ہوں

جلتے منظر ظفرؔ تھے نظروں میں
اپنے کو اندھا کرکے بیٹھا ہوں

(۴)

آئینہ توڑ کے چہرے سے شکایت کردی
زخم ایسا تھا کہ احساس نے شدت کردی

سارے موسم ہی مخالف تھے فضا کرتی کیا
اتنی سی بات پہ دنیا نے بغاوت کردی

مدّتوں میں اسی اک بات پہ افسردہ رہا
کوئی شکوہ نہ کیا ترکِ محبّت کردی

بستی کوئی بھی سلامت نہ نظر آئی مجھے
برپا نفرت نے کچھ ایسی ایسی قیامت کردی

جس کی تعمیر میں شامل تھا بزرگوں کا لہو
ایک ہی پل میں وہ مسمار عمارت کردی

میں نے اک لفظ محبت کا کہا تھا اس سے
بس اسی بات پہ اس نے مری شہرت کردی

دل میں جب اللّٰہ کے بندوں کی محبت آئی
اس نے تقسیم ظفرؔ ساری ہی دولت کردی

(۵)

کچھ کام اس قدر ہیں کہ مہلت نہیں مجھے
اب خود کو دیکھنے کی بھی فرصت نہیں مجھے

انجام دے رہے ہیں وہی کام میرے دوست
اب اپنے دشمنوں سے شکایت نہیں مجھے

وابستہ میرے زخموں سے یادیں کسی کی ہیں
زخموں کو اب رفو کی بھی عجلت نہیں مجھے

پڑتا ہے ہر قدم ہی مرا اب ڈھلان پر
کیا اپنے آپ سے بھی محبت نہیں مجھے

احباب جس سے ہوتے تھے شرمندہ بزم میں
اب ایسی کوئی یاد حکایت نہیں مجھے

جس دن سے سچی بات کہی برملا ظفرؔ
اس دن سے بولنے کی اجازت نہیں مجھے

......

سید محمد نور الحسن نورؔ نوابی
قاضی پور شریف، فتح پور ہسوہ، یوپی

غزلیں

(۱)

دشت بے آب کو کرتا ہوا جل تھل نکلا
جس کو سمجھا تھا یونہی کام کا بادل نکلا

ہم سے آگے جو گئے تھے نہ پلٹ کر آئے
راستہ جس کو سمجھتے تھے وہ دلدل نکلا

ہم نے ملنے کے کئی خواب بنے تھے لیکن
کیسۂ عمر سے بس ایک ہی پل نکلا

خوف کے سائے وہ دشمن کی طرف پھیل گئے
وہ رجز پڑھتا سپاہی سر مقتل نکلا

جن کو بستی کے در و بام سمجھ بیٹھا تھا
چاند چمکا تو مرے سامنے جنگل نکلا

سب میں خامی تھی کوئی، سب میں کمی تھی کوئی
کون ایسا ہے جو دنیا میں مکمل نکلا

نہر کے واسطے کہسار کا دل چیر دیا
جس کو ہم اہل خرد سمجھے تھے پاگل نکلا

نور ہر سمت اداسی کا فسوں بکھرا تھا
کوششیں کی گئیں تو مسئلے کا حل نکلا

(۲)

گل خلوص کی ترسیل میں کمی نہیں کی
خدا گواہ کہ تائیدِ بے رخی نہیں کی

نگاہِ بد نہ تری آئی یاد کو لگ جائے
اسی خیال سے کمرے میں روشنی نہیں کی

تری گلی سے بھی خود کو حسیں سمجھتے تھے
سو میں نے ایسے نظاروں سے بات ہی نہیں کی

اچٹتی ایک نظر تیری پڑ گئی جب سے
کسی سے ہم نے زمانے میں دوستی نہیں کی

خرد کی مسند عظمیٰ بچھاؤ اس کے لیے
میانِ دشت جنوں جس نے زندگی نہیں کی

یہ کیسا زعم تھا، کن عالموں میں رہتا تھا
دیے نے کس لیے بیعت چراغ کی نہیں کی

تمھیں بتاؤ ملاقات سے ہے کیا حاصل
جو بات کرنی تھی اس سے اگر وہی نہیں کی

ہماری پیاس کے صحرا میں بود و باش تو ہے
مگر شکایت تشنہ لبی کبھی نہیں کی

خزانہ علم و ہنر کا لٹا رہا ہے وہ نور
برائے ناموری اس نے شاعری نہیں کی

(۳)

وہ مجھ سے ملتا نہیں کیا ہوئی خطا مجھ سے
سوال کرتا ہے اکثر یہ آئینہ مجھ سے

نہ جانے کون سی آخر ہوئی خطا مجھ سے
کٹا کٹا ہے مرے گھر کا راستہ مجھ سے

وہ میرے حجرۂ انفاس میں جب آیا ہے
ہوئی ہے دست و گریباں مری انا مجھ سے

نکل تو آنے دو صحرائے آتشیں سے مجھے
پھر اس کے بعد مرا حال پوچھنا مجھ سے

سراب زار سے بچنا مرا نہیں ممکن
ترا خیال اگر دور ہو گیا مجھ سے

یہ کہہ رہا تھا کسی سے کسی کا باغِ جمال
شروع ہوتا ہے خوابوں کا سلسلہ مجھ سے

یہی ہے میرا اثاثہ، یہی ہے جان حیات
مرے جنوں کی نہ مانگے کوئی قبا مجھ سے

میں بچ گیا کہ ارادے تھے آہنی میرے
ملی تھی راہ میں اک سرپھری ہوا مجھ سے

کبھی کبھی وہ مناظر بھی سامنے آئے
لپٹ لپٹ گئی آ کر مری حیا مجھ سے

خموشیوں نے مری جب کبھی نظر ڈالی
کلام کرنے لگا غنچۂ نوا مجھ سے

بچا لیا مجھے اک دستِ غیب نے اے نور
لپٹ گیا تھا ابھی کوئی تسمہ پا مجھ سے

(۴)

گلوں کے لمس سا ٹھنڈی ہواؤں جیسا ہے
تمہارے قرب کا احساس چھاؤں جیسا ہے

یہاں پہ آ کے ہوا تازہ دم خیال مرا
تمہارے شہر کا موسم تو گاؤں جیسا ہے

یہاں پہ دھونی رمانے کی آرزو جاگے
تری گلی کا تو نقشہ گپھاؤں جیسا ہے

کسی بھی رخ سے مخالف کبھی نہیں لگتا
مرا حریف مرے ہمنواؤں جیسا ہے

تمام گاؤں کا اے نور سائبان جو ہے
بہت پرانی شکستہ رداؤں جیسا ہے

○○○

محبوب خان اصغرؔ
شاہ اپارٹمنٹ، بازار گھاٹ، وجے نگر کالونی، حیدرآباد، رابطہ نمبر: 9246272721

غزلیں

(۱)

گزر کے حدِ ضرورت سے وہ گدا ٹھہرا — حدیں پھلانگنا ہی ذوقِ ارتقا ٹھہرا
جہالتوں نے تراشی ہے اصطلاح نئی — فضائے سو کا تعفن بھی پُر فضا ٹھہرا
جو جبرِ نفس کے زیرِ اثر رہا اکثر — ہر ایک لمحہ وہ مجبورِ التجا ٹھہرا
حدیث ضبطِ تمنا تو خوب ہے لیکن — ادائے ضبطِ تمنا ہی ناروا ٹھہرا
ہماری آنکھ میں چبھتا رہا ہے جو منظر — نگاہِ بد میں وہی آج دل کشا ٹھہرا
فسادِ ذہن ہیں یہ حادثاتِ جبرِ زماں — جہاں میں ذوقِ تشدد ہی اب روا ٹھہرا
ہر ایک گام ہے سنگلاخ راستہ اصغرؔ — قدم قدم پہ بتوں ہی کا سامنا ٹھہرا

(۲)

آگے اغیار ہیں ذہانت میں — اور ہم غرق ہیں حماقت میں
جذبۂ شوق میں دلیل کہاں — کوئی منطق نہیں ہے چاہت میں
آگے آگے وہ نور چلتا ہے — پیچھے دہشت مچی ہے ظلمت میں
اس کے آنے کے بعد پوری ہوئی — جو کسر رہ گئی تھی نکہت میں
بھر گیا نورِ آگہی دل میں — اس قدر روشنی تھی سیرت میں
جگ میں بونوں کا بول بالا ہے — ہم رہے زعمِ قد و قامت میں
لوگ رکھتے ہیں جانے کیوں اصغرؔ — جہل کو اس قدر حفاظت میں

○○○

ڈاکٹر امتیاز احمد الائی
عیدگاہ روڈ، ڈورو اننت ناگ، کشمیر، رابطہ نمبر: 7298445556

بشیر احمد بشیر کا سے ایک گفتگو

''مجھے خود کارٹونسٹ بننے کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن قدرت کو یہی منظور تھا۔'' (بشیر احمد بشیر)

'سری نگر ٹائمز' ریاست جموں وکشمیر کا پہلا اخبار ہے جس نے کارٹون نویسی کے فن کی روایت میں ایک اہم رول ادا کیا۔ ۱۹۷۰ء سے قبل وادی کی اخبار نویسی میں کارٹون کا کوئی وجود نہیں تھا۔ اس اخبار نے وادی کی صحافت میں کارٹون نویسی کا آغاز اس وقت کیا جب قلم کی آزادی پر پابندیاں عائد تھیں، اظہار رائے کی آزادی محدود بن گئی تھی۔ ان حالات میں 'سرینگر ٹائمز' نے عوام کی آواز کو علامتوں (کارٹون) کے ذریعہ واضح کیا۔ بشیر احمد بشیر (بی اے بی) وادی کشمیر کے پہلے کارٹونسٹ ہیں جنھوں نے نہ صرف جموں وکشمیر بلکہ ملکی اور غیر ملکی سطح پر اپنے فن کا لوہا منوایا۔ مافی الضمیر کا اظہار ہو یا کوئی واقعہ، کردار، قصہ یا حادثہ کا بیان جو الفاظ سے ادا نہ ہوا اس کو بشیر احمد بشیرؔ نے اس طرح پیش کیا کہ اسمبلی میں ان کارٹونوں کی گونج سنائی دیتی تھی۔ 'سرینگر ٹائمز' کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بہت سے لوگ اس اخبار کو انہی کارٹونوں کی وجہ سے پڑھتے تھے۔

بشیر احمد بشیر نئے نئے خیالات کو اس انداز سے پیش کرتے تھے کہ طلوع آفتاب سے ہی قارئین کو ان کے تراشے ہوئے کارٹون کا انتظار ہوتا تھا، جن میں واقعات کی سچی تصویر جھلکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہزاروں کی تعداد میں لوگ بشیر احمد بشیرؔ کے کارٹونوں کے منتظر ہوتے تھے۔ بشیر احمد بشیر سے لیا گیا ایک انٹرویو یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

....

امتیاز احمد الائی: بشیر احمد بشیر اپنی ابتدائی زندگی اور تعلیم کے متعلق کچھ بتائیے؟

بشیر احمد بشیر: میرا اصلی نام صوفی بشیر احمد ہے۔ میری ولدیت صوفی عبدالرحیم ہے۔ میں درگجن سری نگر

نزدیک ڈلگیٹ میں پیدا ہوا۔ بچپن سے ہی فطرت کا دلدادہ تھا۔ قدرتی نظاروں کو دیکھنے کی مجھ میں زبردست چاہت تھی۔ جب ہوش سنبھالا تو پہاڑوں کی چوٹیوں اور باغوں میں پھولوں کی طرف مائل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی موقع ملتا کسی سادہ کاغذ کے ٹکڑے پر پنسل سے ٹیڑھی میڑھی لکیروں سے پہاڑ اور پھول بنانے کی کوشش کرتا۔ یہ رجحان میرے جسم وجان میں قدرتی تھا۔ کوئی انجانی قوت مجھے خوب صورت جگہوں کی طرف لے جاتی اور مجھے اپنے ہاتھوں سے کوئی نہ کوئی شے کاغذ پر بنانے کے لیے مجبور کرتی اور یہ شوق اس وقت پروان چڑھا جب میں نے پرائمری کلاسوں میں ازخود ''CHART'' بنانے شروع کیے۔ کبھی کسی لیڈر، کبھی کسی شاعر کی تصویر یا اقوال زریں تحریر کیا کرتا تھا۔ اس چیز نے مجھے اپنے دوستوں اور ہم جماعتوں میں ایک الگ پہچان دی۔ پانچویں جماعت تک میں پڑھنے کے ساتھ ساتھ 'ڈرائنگ' بھی کرتا رہا۔ گو یہ اس وقت کوئی سبجیکٹ نہیں تھا، مگر دسویں جماعت میں دیگر ضروری مضامین کے ساتھ ڈرائنگ کو بھی بطور مضمون اختیار کیا۔

ڈرائنگ میں اچھے نمبرات حاصل کرتے کرتے میرے باقی مضامین میں میری کارکردگی اگر اس حد تک نہ رہی کہ میں کسی مضمون میں فیل ہوا مگر مجموعی طور پر نمبرات مایوس کن ہی رہے۔ اس دوران مختلف کتابوں اور رسالوں کی طرف میرا ذہن مائل ہو گیا۔ کیوں کہ گھر میں بھی ادبی ماحول پیدا ہو چکا تھا۔ میرے برادر صوفی غلام محمد جو بعد میں ایڈیٹر 'سرینگر ٹائمز' بن گئے، اپنے کچھ ادب نوازوں کے ساتھ اردو اور کشمیری کہانیاں پڑھتے تھے اور خود بھی لکھتے تھے۔ ان دنوں دہلی سے آرہے اردو اخبارات ملاپ، پرتاپ، سیاست اور فلمی میگزین شمع اور ادبی جریدہ بیسویں صدی کا مطالعہ کرتے کرتے خود بھی کرشن چندر یا سعادت حسن منٹو بننے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ ان میں مرحوم علی محمد لون قابل ذکر ہیں اور نور شاہ کا ذکر بھی ضروری ہے کیوں کہ صوفی غلام محمد کے ساتھ ان کے تعلقات کافی اچھے تھے۔ نور شاہ آج بھی اس عمر میں خوب لکھ رہے ہیں۔ جب کالج میں داخلہ پانے کا وقت آ گیا تو گھر والوں کے اصرار پر مجھے سائنس کے مضامین کا انتخاب کرنا پڑا۔ کیوں کہ زمانہ سائنس کی طرف دوڑ رہا تھا اور آرٹس کی طرف پڑھائی لکھائی وقت کو ضائع کرنے کے برابر سمجھا جاتا تھا۔

مجھے جب کہا گیا کہ آپ کو فزکس، کیمسٹری یا زولوجی اور باٹنی میں دو مضامین کا انتخاب کرنا ہے تو یہ فیصلہ میرے لیے 'قید بامشقت' کی سزا سے کچھ کم نہ تھا۔ سائنس کی دنیا کی طرف ایک قدم رکھنے کے لیے بھی تیار نہ تھا۔ میں چاہتا تھا کہ آرٹس پڑھوں اور اردو زبان سیکھوں اور اسی زبان میں باقی سارے مضامین پڑھوں۔ یہی وجہ ہے کہ سائنس کے شعبہ میں مشکل سے داخلہ پانے میں کامیابی حاصل کرنے کے باوجود

میرا کلاس روم میں دل نہیں لگتا تھا اور استاد جو کچھ بھی سناتے یا سمجھاتے تھے میں 'پیریڈ' کے ختم ہونے کا انتظار کیا کرتا تھا اور جب کلاس کا ٹائم ختم ہوتا تو محسوس ہوتا گویا مجھے کسی جیل خانے سے رہائی مل گئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ میں کالج کے ابتدائی سالوں میں مسلسل کسی نہ کسی مضمون میں فیل ہوتا گیا اور ہر چھ ماہ کے بعد مجھے کسی نہ کسی مضمون میں دوبارہ امتحان دے کر آگے کے کلاس کے لیے راہ کو ہموار کرنے کی ضرورت پڑتی مگر اس الجھن میں جب تھک گیا تو میں نے گھر والوں کو بے خبر رکھ کر سائنس کو خیر باد کہہ کر اپنی پسند کے آرٹس مضامین کو اختیار کرنے کا فیصلہ کیا۔ یہ فیصلہ کرنے تک میرے کئی سال ضائع ہو چکے تھے، مگر میں نے ہمت نہیں ہاری آرٹس کا طالب علم بننے کے لیے البتہ مجھے ایس پی کالج کو خیر باد کہہ کر امرسنگھ کالج کا دامن تھام لینا پڑا کیوں کہ ان دنوں امرسنگھ کالج میں آرٹس مضامین پڑھائے جاتے تھے۔

گھر والوں کو بے خبر رکھ کر بلکہ گمراہ کر کے میں نے آرٹس میں اچھے نمبرات حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ کالج میگزین 'لالہ رخ' میں بطور ایڈیٹر جگہ پانے میں بھی کامیابی حاصل کی۔ اس دوران میں ادبی محفلوں میں حصہ لیتا رہا۔ مشاعروں میں شامل ہوتا رہا۔ ریڈیو کشمیر میں کسی نہ کسی پروگرام میں حصہ لینے کی کوشش کرتا رہا۔ اس سے پہلے میں ایس پی کالج کے میگزین 'پرتاب' کے شعبۂ اردو وکشمیری کا چیف ایڈیٹر رہ چکا تھا اور مشہور شاعر 'رحمٰن راہی' میرے استاد اور میگزین کے نگراں تھے۔ چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھتا رہا اور بحث ومباحثہ میں بھی حصہ لیتا رہا۔ لیکن اس درمیان میں نے 'ڈرائنگ' سے ناطہ کبھی نہیں توڑا۔ کالج میں اگرچہ ڈرائنگ کا کوئی شعبہ نہ تھا البتہ مختلف اوقات پر مختلف مجالس کے دوران اپنے اس شوق کو پورا کرنے کے مواقع مل گئے۔

امتیاز احمد الائی: بشیر احمد بشیر! اخبار 'سرینگر ٹائمز' سے آپ کی وابستگی کس طرح ہوئی؟

بشیر احمد بشیر: ۱۹۶۸ء میں میرے بھائی صاحب صوفی غلام محمد نے اپنا اخبار نکالنے کے لیے متعلقہ حکام سے رجوع کیا تھا اور جب انھیں پتہ چلا کہ 'سرینگر ٹائمز' کے نام سے آپ اپنا اردو اخبار نکال سکتے ہیں تو صوفی صاحب نے فوراً مجھے یہ خبر سنائی اور تیار رہنے کے لیے کہا۔ 'سرینگر ٹائمز' کو منظر عام پر لانے کے لیے صرف ۳/ماہ کی مہلت دی گئی تھی۔ بصورت دیگر معاملہ کھٹائی میں پڑ کر معطل ہی ہو سکتا تھا۔

اس لیے صوفی صاحب نے ہنگامی حالات میں اخبار کو شائع کرانے کے لیے جی توڑ کوششیں کیں۔ ان کی جیب میں پیسے نہ تھے اور وقت بھی کم تھا۔ مگر مجھے اپنے ساتھ لے کر انھوں مصمم ارادہ کیا کہ 'سرینگر ٹائمز' مقررہ سال یعنی ۱۹۶۹ء کے اندر ہی منظر عام پر آئے اور اب ۵۰/سال سے بھی زائد عرصہ گزر گیا اس دوران جموں کشمیر میں حالات بدل گئے، حکومتیں بدل گئیں، تاریخ بدل گئی، یہاں تک کہ جغرافیہ بھی بدل گیا،

مگر 'سرینگر ٹائمز' کارٹون کے ساتھ جاری ہے۔

امتیاز احمد الائی: بشیر احمد بشیر! ریاست جموں وکشمیر کے پہلے پیشہ ور کارٹونسٹ ہیں۔ آپ کارٹونسٹ کیسے بنے؟

بشیر احمد بشیر: میں کیسے کارٹونسٹ بن گیا یہ الگ کہانی ہے اور بہت دلچسپ بھی۔ مجھے کارٹونسٹ بننے کا نہ کوئی شوق تھا اور نہ کوئی ارادہ اگر آج میں بحیثیت ایک کارٹونسٹ آپ کے سامنے ہوں تو یہ سب قدرت کا کرم ہے اور اگر میں اس میں کامیاب ہو گیا تو یہ بھی قدرت کی مجھ پر مہربانی ہے۔

'سرینگر ٹائمز' نے جنم لیا تو صوفی صاحب نے اسے تحریری طور پر نکھارنے کے علاوہ شکل وصورت (Getup) کے اعتبار سے سجانے کے لیے اپنی کوششوں کو جاری رکھا اور اس کے لیے انھوں نے ہی میرے اندر 'چھپے' کارٹونسٹ کو دریافت کر کے باہر نکالا۔ چوں کہ صوفی صاحب اچھی طرح واقف تھے کہ میں کسی فوٹو کو سامنے رکھ کر اس کی ہو بہو شکل بنا سکتا ہوں، اس لیے انھوں نے مجھے آزمائش کے طور ایک سیاسی لیڈر کی تصویر بنانے کو کہا تا کہ میرے ہاتھ سے بنے ہوئے اس قلمی چہرہ کو 'نیوز' کے ساتھ جوڑ کر اپنے پڑھنے والوں کو ایک نئی جدت سے روشناس اور محفوظ کیا جا سکے۔ ان دنوں اخبارات میں فوٹو گراف شائع کرانے کا کوئی بندوبست بھی نہیں تھا اور جس پریس میں اخبار کی پرنٹنگ ہو رہی تھی وہ بھی دقیانوسی تھا۔ 'سرینگر ٹائمز' میں کئی خبروں کے ساتھ لیڈروں کی تصاویر دیکھ کر جہاں ایڈیٹر صوفی صاحب مطمئن ہو گئے وہاں میری خوشیوں کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا۔ لیکن قلمی چہرے اور کارٹون دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ کارٹون تب بنتا ہے کہ جب لکیروں کے ساتھ ساتھ 'آئیڈیا' بھی آشکار ہو۔ کارٹون کسی آئیڈیا کے بغیر نہیں بن سکتا اور چہرہ کو آئیڈیا کے بغیر حرکت نہیں دی جا سکتی۔ میرا کارٹونسٹ بننا بھی اتفاق تھا۔ مگر اس کے لیے مجھے کچھ چیزوں نے سہارا دیا جن کا میں بچپن سے جوانی تک مداح تھا۔ ایک ڈرائنگ کے ساتھ میری وابستگی اور دوم کارٹون کا زبردست مطالعہ کرنا۔ مجھے خود کارٹونسٹ بننے کا کوئی ارادہ نہیں تھا، لیکن قدرت کو یہی منظور تھا اس لیے میرے لیے تمام راہیں کھلتی گئیں۔ میں نے شاید کارٹونسٹ بننے کے لیے ہی بہت پہلے ایس پی کالج میں شعبۂ سائنس کو ترک کر کے آرٹس کے شعبہ سے دل لگایا تھا۔

امتیاز احمد الائی: آپ نے کن کارٹونوں کا مطالعہ کیا جس کی وجہ سے آپ ریاست کے اولین کارٹونسٹ بنے؟

بشیر احمد بشیر: میں نے عہد جوانی میں ٹائمز آف انڈیا کے لکشمن اور انڈین ایکسپرس میں ابو ابراہیم کے ساتھ ساتھ ہندوستان اسٹینڈرڈ نام کے انگریزی اخبار میں Kutty کے کارٹونوں کا مشاہدہ کیا کرتا تھا

لیکن مجھے خود کارٹونسٹ بننے کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ میرا پہلا کارٹون چھپ گیا تو وادی کے صحافتی حلقوں اور سیاسی حلقوں میں ہلچل مچ گئی اس کا مجھے کوئی تصور بھی نہیں تھا۔ ان دنوں کشمیری لیڈر شیخ محمد عبداللہ بخشی غلام محمد جی ایم صادق، میر قاسم ہندوستان کے وزیر اعظم پنڈت نہرو وغیرہ وغیرہ جیسے لیڈروں کے بیانات اور ان کی سرگرمیوں کے چرچے ہوا کرتے تھے اور سیاست کا بازار انتہائی گرم تھا۔ اخبارات کی زبردست مانگ تھی۔ اخبار نویسی انتہا پر تھی۔ اسی ماحول میں جب میں نے جموں وکشمیر کے دو بڑے حریف لیڈروں کے درمیان رسہ کشی اور کشمکش کا کارٹون بنایا تو مجھے یقین نہیں تھا کہ اگلے روز اس کی اتنی پذیرائی ہوگی کہ میں راتوں رات Talk of the town بن جاؤں گا۔ یقیناً جب ہمت افزائی ہوتی ہے تو ذرہ بھی چمکتا ہے۔ آج اگر میں پچھلے ۵۰ ر برسوں سے مسلسل کارٹون بنا رہا ہوں تو اس میں میری محنت سے زیادہ دیکھنے والوں کی محبت کا زیادہ عمل دخل ہے۔

امتیاز احمد الائی: بشیر احمد بشیر! کارٹون نویسی کی تربیت کہاں سے حاصل کیں؟

بشیر احمد بشیر: میں نے کوئی تربیت حاصل نہیں کی۔ میرا کوئی استاد نہیں۔ میں تقدیر پر یقین رکھتا ہوں۔ میں ہوا کے دوش پر ہوں جہاں لے جائے وہیں ٹھہرتا ہوں اور ٹھہر کر جہاں اڑا کر لے جائے چلا جاتا ہوں۔ میری کوشش ہوتی ہے کہ کارٹون بے باک ہوں اور حقیقت افروز ہوں۔ مجھے اس کی کوئی پروا نہیں تھی کہ کون خوش ہوتا ہے کون ناراض ہوتا ہے، کون دشمن ہے، کون دوست، میں وہی بناتا جو سچ تھا۔ اس سچ کے لیے مجھے کئی بار مقدمات کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن میں نے کبھی اپنے اصولوں سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ مجھے میرے کام کی وجہ سے تین بار عدالت میں گھسیٹا گیا۔ یہاں تک کہ 'سرینگر ٹائمز' پر حکومت نے تین بار پابندی لگائی۔ ۱۹۸۱ء میں اسمبلی کے ایک اجلاس کے دوران ممبران آپس میں اس حد تک لڑ پڑے کہ انھوں نے ایک دوسرے کو گالیاں دیں اور کپڑے پھاڑے۔ اگلے دن میں نے اپنے کارٹون میں ان لوگوں کو بندروں، بھیڑوں اور گدھوں سے مشابہت دی جس سے ناراض ہو کر اسمبلی کے اسپیکر نے مجھے اور ایڈیٹر کو اپنے یہاں طلب کیا اور مجھ سے معافی مانگنے کے لیے کہا۔ مگر میں نے انکار کیا، میں نے ان سے کہا کہ میں نے حق آزادی اظہار کا استعمال کیا ہے۔ اس کے اگلے دن میں نے کارٹون میں اپنا سر اپنے ہاتھوں میں دکھا کر اس کے ساتھ لکھا ''سر کٹا سکتے ہیں لیکن سر جھکا سکتے نہیں'' اس کارٹون سے میں نے ممبران اسمبلی کو مجھ سے معافی مانگنے کے مطالبے کا جواب دیا۔

امتیاز احمد الائی: بشیر احمد بشیر کارٹون نویسی کے سلسلہ سے آپ کو کن انعامات واعزازات سے نوازا گیا؟

بشیر احمد بشیر: مجھے ۱۹۷۲ء میں پہلی بار لکھنؤ میں آل انڈیا اردو ہندی سنگم کی طرف سے بہترین اور

اولین کارٹونسٹ ہونے کے صلہ میں انعام اور ایوارڈ دیا گیا۔ ۱۹۸۸ء میں مجھے جموں وکشمیر اسٹیٹ ایوارڈ سے نوازا گیا جو ایک ٹرافی اور ایک لاکھ روپے پر مشتمل تھا۔ جموں وکشمیر یونیورسٹی، آل انڈیا ریڈیو، جموں وکشمیر ایڈیٹرس کانفرنس، جموں وکشمیر کلچرل اکیڈیمی، شمیم احمد شمیم ایوارڈ (کشمیر ٹائمز کی طرف سے) نگینہ انٹرنیشنل، شیر کشمیر میموریل، بخشی میموریل، دور درشن، ریڈیو کشمیر، فکشن رائٹرس ایسوسی ایشن، آل انڈیا ایڈیٹرس فیڈریشن، جموں وکشمیر بنک اور دیگر NGOs کی طرف سے نقد انعامات، شال، ٹرافیاں ایوارڈ کی صورت میں نوازش کی گئی ہیں۔ میں لگا تار پچھلے ۵۰ ربرسوں سے کارٹون بنا تا آرہا ہوں اور اس حوالہ سے میرے Fans گنیز بک آف ریکارڈ میں میرا نام درج کرانے کی تجاویز پیش کررہے ہیں۔

امتیاز احمد الائی: بشیر احمد بشیر! آپ کو کس کارٹون نے پہچان دی؟

بشیر احمد بشیر: میرے اولین کارٹونوں میں جس کارٹون نے مجھے پہچان دی اور جو 'سرینگر ٹائمز' کے تیئں عوام کی کشش کا باعث بن گیا وہ اس لیڈر کے متعلق تھا جو دعویٰ کرتا تھا کہ الیکشن میں کوئی اسے ہرا نہیں سکتا اور اس کی پارٹی برسر اقتدار آجائے گی۔ مذکورہ لیڈر کا نام جی۔ ایم۔ صادق تھا اور وہ اس وقت وزیر اعلیٰ کی کرسی پر فائز تھے۔ ان کی کرسی خطرے میں تھی اور نتیجہ بھی وہی نکلا۔ اس موقعہ پر میں نے اس وقت کے وزیر اعلیٰ کو اقتدار کے گھوڑے پر بٹھا تو دیا مگر جب وہ شکست کھا گیا تو میں نے گھوڑے کو مردہ حالت میں پیش کر کے دُم اس کے ہاتھ میں تھما دی۔ کارٹون کوئی دھماکہ خیز نہیں تھا مگر اس وقت کے حالات میں اس طرح کا کارٹون بہت جرأت مندی کا ثبوت تھا، اس لیے پسند کیا گیا اور پھر مجھے پیچھے مڑنے کا موقع بھی نہ ملا۔

OOO

قندمکرر

ساحرؔ لدھیانوی

ولادت: ۱۹۲۱ء لدھیانہ۔ وفات: ۱۹۸۰ء بمبئی

اے شریف انسانو![1]

(۱)

خون اپنا ہو یا پرایا ہو — نسل آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں — امن عالم کا خون ہے آخر

بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر — روحِ تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے — زیست فاقوں سے تلملاتی ہے
ٹینک آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں — کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کہ ہار کا سوگ — زندگی میتوں پہ روتی ہے

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے — جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی — بھوک اور احتیاج کل دے گی

اس لیے اے شریف انسانو — جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے

۱۔ یہ نظم ساحرؔ لدھیانوی نے ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کے پس منظر میں لکھی تھی اور معاہدہ تاشقند کی سالگرہ پر نشر ہوئی تھی۔ لیکن آج جب کہ روس اور یوکرین کے درمیان تنازعات اپنی انتہا کو پہنچ گئے ہیں۔ روس نے یوکرین پر زمینی، سمندری اور ہوائی راستوں سے تباہ کن حملہ کر رکھا ہے اور اس کی افواج دارالحکومت کیئو کے مضافات میں پہنچ چکی ہیں۔ روس کی جانب سے یوکرین میں فوجی کارروائی کا قدم 'امن بحال رکھنے کی خاطر' ہو رہا ہے۔ اس موقع سے ساحرؔ کی یہ نظم بڑی مناسب ہے۔

آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں شمع جلتی رہے تو بہتر ہے

(۲)

برتری کے ثبوت کی خاطر خوں بہانا ہی کیا ضروری ہے
گھر کی تاریکیاں مٹانے کو گھر جلانا ہی کیا ضروری ہے
جنگ کے اور بھی تو میداں ہیں صرف میدان کشت و خوں ہی نہیں
حاصل زندگی خرد بھی ہے حاصل زندگی جنوں ہی نہیں

آؤ اس تیرہ بخت دنیا میں فکر کی روشنی کو عام کریں
امن کو جن سے تقویت پہنچے ایسی جنگوں کا اہتمام کریں

جنگ وحشت سے بربریت سے امن تہذیب و ارتقا کے لیے
جنگ مرگ آفریں سیاست سے امن انسان کی بقا کے لیے

جنگ افلاس اور غلامی سے امن بہتر نظام کی خاطر
جنگ بھٹکی ہوئی قیادت سے امن بے بس عوام کی خاطر
جنگ سرمائے کے تسلط سے امن جمہور کی خوشی کے لیے
جنگ جنگوں کے فلسفے کے خلاف امن پر امن زندگی کے لیے

○○○

عبدالرحمن انصاری
ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی، رابطہ نمبر:9910673095

دیوان میر الٰہی: مخطوطہ رام پور کا تعارف

میر الٰہی ہمدانی کا شمار بادشاہ جہانگیر (حک: ۱۶۰۵ء تا ۱۶۲۷ء) وشاہجہاں (حک: ۱۶۲۷ء تا ۱۶۵۸ء) کے ممتاز و مایہ ناز شاعروں میں ہوتا ہے۔ وہ ۱۶۱۲ء میں کسب معاش کے سلسلے میں شبہ قارہ ہند میں وارد ہوئے اور مرزا غازی ترخان (حک: ۱۶۰۲ء تا ۱۶۱۳ء) کی ملازمت اختیار کی۔ دو سال بعد انھوں نے آگرہ اور کابل کا سفر کیا اور اس مدت میں انھیں ظفر خان احسن (متوفی: ۱۶۶۳ء) کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ عہد جہانگیر کے اواخر میں الٰہی نے دوبارہ آگرہ کا رخ کیا اور متانت کلام کے سبب ہاتھوں ہاتھ لیے گئے اور دربار معلیٰ تک رسائی بھی ملی۔ قیام آگرہ کے دوران میر الٰہی کو تقی اوحدی، طغرائی مشہدی اور غنی کشمیری جیسے نابغۂ روزگار کے ساتھ معاصرت و معاشرت کا موقع حاصل ہوا اور حتی الامکان ان سے استفادہ کیا۔

۱۶۶۳ء میں ظفر خان احسن کو بادشاہ شاہجہاں کی طرف سے کشمیر کا صوبہ دار مقرر کیا گیا۔ ظفر خان نے میر الٰہی کو اپنے ساتھ لے جانے کی خواہش ظاہر کی اور بادشاہ نے منظوری دے دی۔ میر الٰہی ظفر خان کے ساتھ کشمیر گئے اور تا دم حیات وہیں رہے۔ وہ ۱۶۵۴ء میں اپنے حقیقی مالک سے جا ملے اور حضرت بہاء الدین گنج بخش کے مزار کے پاس مدفون ہوئے۔

میر الٰہی طبیعتاً شاعر تھے۔ ابتدائی دور میں شاہ عباس صفوی (حک: ۱۵۸۸ء تا ۱۶۲۹ء) کو اپنی شاعری سے متاثر کیا، لیکن فکر معاش کے سبب ایران کو الوداع کہا اور ہندوستان میں اپنی قسمت آزمانے نکل پڑے۔ ہندوستان میں میر الٰہی کے شعری جوہر کو پذیرائی ملی اور اپنی شعری صلاحیت سے آگرہ میں نشاط و طرب آمیز محفلوں کی رونق بڑھانے لگے۔ ان کے اشعار سن کر معروف تذکرہ نویس تقی اوحدی بھی خود کو داد و تحسین دینے سے نہیں روک پائے اور اپنے تذکرہ 'عرفات العاشقین' میں میر الٰہی کی شعری قابلیت کی تعریف کی ہے۔ مزید برآں، معاصرین کا ہمیشہ میر الٰہی سے شعری مکاتبہ جاری رہتا اور ہم عصر شعرا الٰہی سے اپنے کلام کی اصلاح کی خواہش رکھتے تھے۔ 'مجمع الافکار' میں الٰہی کے نام ایک مکتوب موجود ہے جس میں کسی

گمنام شخص نے ان سے شعری اصلاح کا تقاضا کیا ہے۔

دیوان الٰہیؔ کے خطی نسخے برٹش میوزیم، رام پور رضا لائبریری اور کتابخانہ آصفیہ، حیدرآباد میں موجود ہیں۔ نسخہ رام پور میں ۲۴۵/اوراق اور تقریباً پانچ ہزار اشعار بشمول نعت و منقبت، قصیدہ، مرثیہ، ترکیب بند، مثنوی و ساقی نامہ موجود ہیں۔ آغاز تا انجام خط نستعلیق میں کتابت کی گئی ہے اور روش کتابت سے پتہ چلتا ہے کہ تین مختلف کاتبوں نے اس کی کتابت کی ہے۔ پہلا خط جو قصاید و مراثی کے لیے استعمال ہوا ہے، ریز نستعلیق ہے۔ دوسرا خط سادہ نستعلیق ہے اور یہ ترکیب بند کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ مثنوی اور ساقی نامہ کے لیے درشت نستعلیق کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس دیوان کا متن بہت کرم خوردہ اور بلا تمہید آغاز ہوتا ہے۔ ترقیمہ دیوان کے وسط میں ورق نمبر ۱۶۵/ پر موجود ہے۔ ترقیمہ کی عبارت یہ ہے:

''من کلام حضرت امیر کبیر، افصح الفصحا، املح الشعرا، مرجع العلما، مربی الفضلا، سیادت پناہ مرتضوی دستگاہ میر الٰہیؔ الہمدانی بتاریخ بیست و دویم ماہ رجب المرجب ۱۰۴۹ھ کاتب الحروف گرداب تحریر نمود۔''

دیوان کا آغاز نعت پیغمبری (ص) کے اس مصرع سے ہوتا ہے:

آراست دکاندار چمن باز دکان را

گل بست حنا دست..................

اس کے علاوہ چار نعت اس دیوان میں شامل ہیں۔ میر الٰہیؔ سادات حسینی سے متعلق تھے اور اہل بیت سے خصوصی عقیدت رکھتے تھے۔ انھوں نے حضرت علی کی شان میں منقبت کا نذرانہ بھی پیش کیا ہے۔ نعتیہ اشعار میں وہ خود کو دین محمدی پہ قائم اور خلفائے راشدین کی عقیدت میں غرق بتاتے ہیں۔ اسی ضمن میں انھوں نے شاعرانہ انداز میں واضح طور پر اپنا مسلک بتایا ہے۔

محمودم از سعادت دین محمدی   در ملت صحابہ و آل پیمبرم

ابر سرم ز سایہ سادات افت است   بر تارک علاقہ کیوان رسد سرم

دین حنیف را حنفی وار تابعم   در حب چار یار چو سدّ سکندرم

سرزمین ہفتاد و دو ملت میں وارد ہونے کے بعد میر الٰہی نے مختلف ادیان کا مشاہدہ کیا اور پر امن بقائے باہمی کے فلسفے پر عمل کرتے ہوئے مسلکی اختلاف کو درکنار کیا اور درویش مزاجی کی طرف مائل ہو گئے۔ میر الٰہی خود کو شیعہ و سنی مسلک کا سنگ میل سمجھتے تھے۔ اپنے دیوان میں اس امر کو یوں بیان کیا ہے:

سنی دلم و زبان شیعی نمای خلق   گویا کہ من بعالم معنی دو پیکرم

اسلام عامیانہ ام این عارفانہ ہم   دارم بر معارف ذہنی مظفرم

قصیدہ سرائی میں میر الٰہیؔ نے شعرائے متقدمین کی پیروی کی ہے۔ اس مخطوطے میں تقریباً بیس قصیدے موجود ہیں جن میں بادشاہ شاہجہاں، ظفر خان احسن، میرزا غازی ترخان، سعید خان اور مہابت خان کی مدح کی گئی ہے۔ زیادہ تر قصاید شاہجہاں اور ظفر خان کی مدح میں لکھے گئے ہیں جن میں غزلیات کا عنصر اور رندی و مستی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ مثلاً ۔

نیست اشک زلیخا کہ درخشد در جام   ہست ہمخوابۂ یوسف چون شود زندانی

میر الٰہیؔ کی زندگی کا ایک بڑا حصہ کسب معاش اور مربی کی تلاش میں گزرا۔ آخر کار ہندوستان میں ان کو سکون ملا اور آہستہ آہستہ یہاں کی آب و ہوا ان کی موزوں طبیعت کے ساتھ ہم آہنگ ہو گئی۔ مہابت خان کے قصیدہ میں انھوں نے ضمناً ہندوستان کی لطافت اور علمی ماحول کی تعریف کرتے ہوئے اس کو اصفہان پر ترجیح دی ہے۔ میر الٰہیؔ بظاہر غزلیات میں ماہر نظر آتے ہیں اور ان کے کلام میں تغزل کا عنصر غالب ہے۔ مگر ان کے دیوان میں صرف تین غزلیں موجود ہیں اور یہ تینوں غزلیں بہت ہی پرزور اور چست ہیں۔ بطور نمونہ ایک شعر پیش خدمت ہے۔

شبی کہ زہر فراق تو در جگر باشد   ز باد دم زدہ آہم گزندہ تر باشد

اس دیوان میں تقریباً ۳۳۴/غزلیں مصرعوں کی غیر مساوی تعداد کے ساتھ موجود ہیں۔ اپنے موضوع سے تھوڑا ہٹ کر الٰہیؔ نے اپنے کلام کی خصوصیات کے بارے میں بات کی ہے اور اپنے دیوان کو 'انتخاب جملہ دیوانہا' کہہ کر فخر کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

بطور ہم حسب و با کلیم ہم نسبم   ز دودمان تخیلست روشنائی ما

الٰہیؔ از ہم بیگانہ با سخن خویشیم   بود بمعنی بیگانہ آشنائی ما

میر الٰہیؔ ہندوستان میں پہلی بار ساغر و مینا سے آشنا ہوئے اور اس بات کا ذکر تذکرہ الٰہی کی دوسری جلد میں کیا ہے:

''مولف این تذکرہ در جلیس ہندوستان با جلیسی نشستہ بود و شیشہ صہبا بر پای ایستادہ و حجاب عقل از پیش خاستہ گلہ از وضع بیفتد بنای خود نمودہ گفتم کہ روزگاری و سہ سال بر من پیمودہ و ہرگز دستم بہ پیمانہ آشنا نبود امروز بہ تقاضای مشرب اہل ہند باین آلایش افتادہ ام و عمری بیہودہ می گزارم۔''

اس واقعے کے بعد الٰہیؔ زندگی بھر کے لیے اعجاز مے کے معتقد ہو گئے چنانچہ ایک ترکیب بند میں ان کی رندی و مستی اوج پر نظر آتی ہے۔

خزان گذشت و الہیؔ ہنوز مدہوش است　　از آن شراب کہ در موسم بہار زدہ

دیوان مذکور میں ۱۱۴ر رباعیاں موجود ہیں اور آخر میں ترقیمہ بھی ہے جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ میر الہیؔ فکری سطح پر نالۂ دل، گل و بلبل، مے نوشی و غم خواری کے شاعر ہیں اور یہ موضوعات ان کی ہر صنف شاعری میں نظر آتے ہیں۔ رباعی میں انھوں نے اپنی درویش مزاجی کا ثبوت دیتے ہوئے اپنے کلام میں تصوف کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں۔ ایک رباعی میں کہتے ہیں ؎

در کعبہ عشق اگرچہ شبہای راز　　کردیم من و شمع بیک قبلہ نماز
من جملہ نیاز گشتم و او ہمہ ناز　　من محرم ہجر گشتم و او محرم راز

ظفر خان کے زمانے میں کشمیر میں زبردست قحط سالی آئی اور ہر کس و ناکس اس کے شکار ہوئے۔ اس قحط کا شکار میر الہیؔ بھی ہوئے اور اس کی مناسبت سے ایک پر زور مثنوی بنام 'مثنوی قحطیہ' لکھی جو ۲۱۶ر بیت پر مشتمل ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اس مثنوی کا موضوع کشمیر کا قحط ہے۔ اس مثنوی میں عوام کی پریشانی کو بیان کیا گیا ہے جس کی وجہ سے وہ جلا وطنی پر مجبور ہو گئے تھے۔ اس قحط سے میر الہیؔ بہت متاثر ہوئے تھے۔ چنانچہ کشمیر کی زبوں حالی کو اس طرح بیان کیا ہے:

علم گردد دم گفتن زبان گیر　　سر آید گر سخن از قحط کشمیر
بدیگ کس کجا آتش رسیدہ است　　کہ دیگ معدہ ہم آتش ندیدہ است
مگس مانند شاہین گرسنہ　　رباید گوشت از ہر برہنہ
چو زلف دلبران دلہا شکستہ　　پریشانی چو مو برہم نشستہ
جلا کردند مردم از وطن ہا　　چو از لب ہای خاموشان سخن ہا

'مثنوی بسم اللہ' میر الہیؔ کی دوسری مثنوی ہے جس کے آغاز میں بسم اللہ کی فضیلت کا بیان ہے اور آگے چل کر شاعر نے اپنے باغ کی تعریف کی ہے جسے انھوں نے 'باغ الہیؔ' کے نام سے کشمیر میں بنوایا تھا۔ اس باغ کے کنارے ایک نہر تھی جس کا شفاف پانی ہر گزرنے والے کو عکس دکھایا کرتا تھا اور موقع بموقع اس باغ میں رقص و سرود کی محفلیں سجا کرتی تھیں اور شعرا اس کی رونق میں اضافہ کرتے تھے۔ یہ باغ دستبرد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکا اور اب صرف اس باغ کا نام باقی رہ گیا ہے۔ 'مثنوی کشمیر' میر الہیؔ کی تیسری مثنوی ہے جو شاہجہاں کے نام معنون کی گئی ہے۔ اس مثنوی میں کشمیر کے کہسار، آبشار و چنار کی تعریف کی گئی ہے۔ اس مثنوی کے آخری اشعار میں شاہجہاں کے فرزند دارا شکوہ، شاہ شجاع، اورنگ زیب اور شاہ مراد کی تعریف کی گئی ہے۔ اس دیوان کی یہ آخری مثنوی ہے اور اس کے بعد ساقی نامہ شروع ہوتا ہے جو کہ دیوان کا آخری

حصہ ہے۔ اس دیوان میں ۴۵ر ساقی نامے درج ہیں۔

میر الہیؔ کی صرف دو تالیفات کا سراغ ہمیں ملتا ہے پہلی تذکرہ الہی اور دوسری دیوان الہی۔ اول الذکر کو پروفیسر عبد الحق نے نیشنل مشن فار مینوسکرپٹ کی طرف سے شائع کیا ہے۔ لیکن دیوان ابھی غیر مطبوعہ ہے۔ یہ دیوان تاریخی لحاظ سے کافی اہم ہے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ اس دیوان کے مذکورہ تینوں نسخوں کے ذریعے اس کی تصحیح کی جائے اور اسے منظر عام پر لایا جائے تا کہ اہل علم اس سے مستفید ہو سکیں۔

OOO

منابع و مصادر:

۱۔ حسن انوشہ، دانشنامہ ادب فارسی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرہنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، ۱۳۸۰ش

۲۔ گل چین معانی، احمد، تاریخ تذکرہ ہای فارسی، چاپ دوم، تہران، ۱۳۴۶ش

۳۔ گل چین معانی، احمد، کاروان ہند، موسسہ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی ۱۳۶۹ش

۴۔ میر الہیؔ، عماد الدین، تذکرہ الہیؔ (برلن)، اصیلہ پریس، دہلی، ۲۰۱۳ء

۵۔ میر الہیؔ، عماد الدین، تذکرہ الہیؔ (جونپور)، این ایم ایم

۶۔ میر الہیؔ، عماد الدین، دیوان الہیؔ، کتابخانہ رضا، رام پور ۳۴۸۷

۷۔ ناشناس، مجمع الافکار، تصحیح پروفیسر چندر شیکھر، نیشنل مشن فار مینوسکرپٹ ۲۰۰۶ء

8. Sprenger Aloys, A Catalogue of the Arabic, Persian and Hindustany manuscripts of the libraries of the King of Audh, Calcutta, 1854

9.Rieu Urarles, Catalogue of Persian Manuscripts in the British Museum, London, 1883

OOO

تعارف و تبصرہ

نام کتاب : اداس نظمیں
شاعر : پرویز مظفر
صفحات : ۱۲۸ قیمت : ۱۵۰ روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۱ء مطبع : ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس، دہلی
ناشر : مظفر حنفی میموریل سوسائٹی، مظفر حنفی لین، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵
تبصرہ نگار : ڈاکٹر عظیم اللہ ہاشمی

روئے زمین پر انسان دو طرح کے پائے جاتے ہیں۔ ایک وہ جن کے کارنامے کا گن لوگ گاتے ہیں اور ایک وہ جن کی زندگی بس صرف سانس کے آنے اور جانے تک محدود ہوتی ہے۔ ایسی زندگی تاریخ کے سنہرے باب کا حصہ بننے سے قاصر رہ جاتی ہیں جو بہت جلد بعد از مرگ ہوا میں تحلیل ہوجاتی ہے یا خیالوں کے دھندلکوں میں کھو جاتی ہے۔ لیکن جس انسان کو ملک عدم کے سفر پر جانے کے بعد اس کی یاد نے پرویز مظفر کو 'اداس نظمیں' لکھنے کی ترغیب دی وہ ایک ایسی شخصیت ہے جس کو دنیا مظفر حنفی کے نام سے جانتی ہے۔ اس نام کی بازگشت ادبی دنیا میں کئی صدیوں تک گونجے گی، اس کا اندازہ لگانا بہت مشکل ہے۔ اس ضمن میں بس اتنا ہی کہنا چاہتا ہوں کہ آنے والی نسلیں ہماری آنکھوں میں جھانکیں گی کہ ان آنکھوں نے مظفر حنفی کو دیکھا ہے۔ ۱۲۸ رصفحے پر مشتمل اس کتاب میں ڈاکٹر شمع افروز زیدی، ڈاکٹر سید محمود کاظمی، ڈاکٹر افضال عاقل، کی روشن رائیں بھی شامل ہیں جو اس کتاب کی نسبت سے پڑھنے کے لائق ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید محمود کاظمی:

''پرویز مظفر نے مجموعہ کی تقریباً تمام نظمیں اپنے والد پروفیسر مظفر حنفی کے انتقال کے بعد کہی ہیں۔ اس لیے ان کا عام مزاج اس دکھ، اس اکیلے پن اور اس کرب سے عبارت ہے جو اپنوں کے بچھڑنے سے پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ دنیا کا ہر شخص اس طرح کے سانحات سے گزرتا ہے لیکن شاعر دوسروں کے مقابلے میں انھیں زبان دیتا ہے اور اس طرح دیتا ہے کہ آپ بیتی جگ بیتی بن جاتی ہے۔'' (ص ۱۵)

اس کتاب میں چھوٹی بڑی کل ۱۲۳ رنظمیں ہیں جن میں ناسٹلجیائی کیفیت بہت زیادہ ہے۔ ایک بیٹے کی تفہیم قلب کا منظر نامہ 'معافی نامہ' میں دکھائی دیتا ہے۔ ان نظموں میں درد کے رشتے کی ترجمانی خوب ہوئی ہے جس کو پڑھ کر قلب کی ماہیت اداس اور مغموم ہوجاتی ہے۔ ہر نظم سے ایک یاد کی یاسیت ٹپکتی ہے۔ والدین کی شفقت اور محبت جب ہمیشہ کے لیے اٹھ جاتی ہے اس وقت زندگی جس کرب سے گزرتی ہے ان لمحوں کے احساس کی ترجمانی اس کتاب میں شامل نظموں میں ملتی ہے۔ اشکبار آنکھیں جب بچھڑنے والے کی یاد میں منتظر ہوتی ہیں تو ان لمحوں کی گدازیت بہت دلگیر ہوتی ہے۔ ایسا اس لیے ہے کہ اندر یاد کا ایک نہ تھمنے والا طوفان بے چین رہتا ہے۔ اس کی غیر موجودگی میں کہکشاں کی بکھرتی چاندنی پھیکی محسوس ہوتی ہے اور دردِ دردل پر دستک دے کے واپس لوٹ جاتی ہے۔ اپنے والد کے درد جدائی کی کیفیت پرویز مظفر کے یہاں اس طرح الفاظ کی چادر اوڑھتی ہے:

لیکن درد کی فصلیں
ہری رہیں
یادوں کے سہارے
ہم اب بھی تم کو پکارتے ہیں
اور تنہائی میں
زوروں سے دہاڑیں مارتے ہیں (دل کی آواز)

'ارے کیوں' میں والد کی تنبیہ ہے، جس کی عملی شکل زندگی کے کینوس پر دیکھنے کو ملتا ہے کہ اداسی کے سمندر میں ہچکولے کھانے کے بعد بھی اپنے درد کو چھپانے کی کوشش اور مسکرا کر سب خیریت ہے کہنا والد کے دیئے گئے درس کی پاسداری ہے۔ ان نظموں میں یاد کی ناسٹلجیائی کیفیت کا تناسب زیادہ ہے۔ یادوں کے سنگم پر ماضی کی خوشیاں اور حال کے غم کا ملن ہے جہاں درد کی لہروں میں دل کی کشتی ہچکولے کھاتی رہتی ہے۔ درد، غم، آنسو، دکھ، یادیں وغیرہ اس مجموعے کی کل سوغات ہیں۔ دل کی آواز کا شاعر تنہائی میں دہاڑیں مارتا ہے کہ درد کے موسم میں دکھ کی فصلیں لہلہا اٹھی ہیں۔ جب سر پر دستِ شفقت رکھنے والا اپنا مسکن سات سمندر پار بنالیتا ہے جہاں سے واپسی ممکن نہیں تو تصور میں درِ جدائی کے الاؤ پر اس کی مسکراہٹ کی بوندیں مثل شبنم گر کر اس سے بچھڑنے کے غم پر مرہم لگاتی ہیں اور اندر کی آگ سرد پڑنے لگتی ہے۔

بہر حال اس کتاب کی ہر نظم پر قنوطیت کے ابر چھائے ہوئے ہیں جن کو پڑھ کر اداسی تو گھیرے میں لیتی ہے، لیکن اس سے یہ روشنی بھی پھوٹتی ہے کہ بعد از مرگ اپنے والدین کی محبت کی یاد کو ہمہ وقت دل کے

آتش دان میں سلگائے رکھنا چاہیے کہ یہ حدت زندگی کے اگلے سفر میں بصورت توانائی کام کرتی ہے۔'اداس نظمیں' ایک طرح سے ایک بیٹے کا اپنے والد محترم کو خراج عقیدت ہے جس میں ان کے ساتھ گذرے لمحوں کی یادیں ہلکوریں لیتی رہتی ہیں۔کتاب میں فہرست کی کمی کھلتی ہے۔غالباً ایسا اس لیے ہوا ہے کہ والد محترم سے منسلک ہر جذبے کی قیمت یکساں ہے۔اس کی کوئی ترتیب نہیں ہے۔کتاب کی بائنڈنگ، پرنٹنگ اور قیمت مناسب ہے۔سرورق کی اداسی اداس جذبے کی ترجمانی کر رہی ہے۔

○○○

نام کتاب : چراغ در چراغ
تحقیق وتدوین : وکاس گپتا
صفحات : ۲۵۸ قیمت : ۲۲۵روپے
سال اشاعت : ۲۰۱۹ء مطبع : پرتسٹھا فلم اینڈ میڈیا،لکھنؤ
ناشر : پرتسٹھا فلم اینڈ میڈیا،لکھنؤ
تبصرہ نگار : مرغوب علی

وکاس گپتا کے بارے میں گوپی چند نارنگ نے مختصر تعارف میں لکھا ہے:''وکاس گپتا اگرچہ شاعر نہیں ہیں لیکن شاعری کے پارکھ ہیں، اردو سے تو انھیں اس قدر لگاؤ ہے کہ اردو کی بعض باریکیوں میں ان کو مہارت حاصل ہے۔زیر نظر کتاب میں انھوں نے ان شاعروں کا کلام نشان زد کر دیا ہے جنھوں نے ایک ہی طرح کی زمینوں میں غزلیں کہیں ہیں جو اردو شاعری کی روایت رہی ہے۔یہ اپنی نوعیت کا منفرد کام ہے جس کی انھیں داد ملنی چاہیے۔''

ایک زمانے سے غزلوں،شعروں کے انتخابات اردو میں شائع ہوتے رہے ہیں ان میں کسی خاص صنف شعر کی پابندی بھی نہیں ہے۔مرثیہ،نوحے،سلام اور لمبے عرصے سے نظموں کے تو اتنے انتخابات منظر عام پر آچکے ہیں کہ شاید لوگوں کو پوری طرح یہ بھی یاد نہ ہو کہ کس کس نے مرتب کیے۔وکاس گپتا کا یہ غزلیہ انتخاب انھیں معنٰی میں منفرد اور اچھوتا ہے کہ اس میں ان غزلوں کو جمع کر دیا گیا ہے جو ہم قافیہ، ہم ردیف اور کہیں کہیں ہم لفظ بھی ہیں۔وکاس نے اپنے کام کی نوعیت کو استحکام بخشنے کے سلسلے میں 'حرف چند' میں جو ثبوت فراہم کیے ہیں وہ ان کی محنت کی نشاندہی کرنے کے لیے کافی ہیں۔لکھتے ہیں:

''ولی جب پہلے پہل ۱۱۱۲ھ یعنی ۱۷۰۰ء میں دہلی آئے تو یہاں ہر طرف فارسی شاعری کا

بول بالا تھا اور اردو صرف بول چال تک محدود تھی۔ولی نے ہندی اور فارسی کی آمیزش سے اردو زبان کو ایک رنگ دے کر ایک نئے دور کا آغاز کیا اور غزل کے مضامین کو جس سلیقے سے برتا اور نظم کیا اس نے شمالی ہند کے شعر وادب کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔دلّی کے گلی کوچوں میں ولؔی کے نغمے گونجنے لگے۔شاہ مبارک آبرو(۱۷۳۸۔۱۶۹۰ء) غلام مصطفٰی خاں یک رنگ(وفات:۱۷۵۲ء)، سید محمد شاکر ناجی دہلوی(وفات:۱۷۵۴۔۵)عبد الوہاب یک رو، شیخ ظہور الدین شاہ حاتم(۱۷۸۳۔۱۶۹۹ء) اور دوسرے شاعروں نے کلام ولی کو مایۂ افتخار سمجھا اور اس کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ولی کی زمینوں میں غزلیں کہنے لگے۔''

اس مختصر سے اقتباس سے اردو غزل کی ابتدا، ولی کی اولیت اور وکاس گپتا کے موضوع سے انصاف کرنے کی صلاحیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔غزلوں کے انتخاب میں بھی یہی ذہن اور شعور کی ایسی ہی جھلک دیکھنے ملتی ہے۔

خوب رو خوب کام کرتے ہیں یک نگہ میں غلام کرتے ہیں
(ولی ۱۷۰۷۔۱۶۶۸ء)

نازنیں جب خرام کرتے ہیں تب قیامت کا کام کرتے ہیں
(نجم الدین عرف شاہ مبارک آبرو ۱۷۳۳۔۱۶۸۵ء)

جب سجیلے خرام کرتے ہیں ہر طرف قتل عام کرتے ہیں
(نواب صدرالدین محمد خاں فائز دہلوی ۱۷۳۸۔۱۶۹۰/۹۱ء)

خوش قداں جب خرام کرتے ہیں فتنہ برپا تمام کرتے ہیں
(عبدالوہاب یک رو)

نمونے کے اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اساتذہ کے کیسے کیسے قیمتی، نایاب، کمیاب دیوان چھانے گئے ہوں گے تب یہ جواہر ہاتھ لگے ہوں گے۔ان کی غزلوں سے گزرتے ہوئے پڑھتے اور سمجھتے ہوئے کچھ ایسی چیزوں پر بھی نظر رکتی ہے جو بیشتر ہماری دسترس میں نہ تو آپاتی ہیں اور نہ ہی ہم ان پر بات کرنے کے سلسلے میں سنجیدہ ہو پاتے ہیں۔کتاب کے شروع کے صفحات میں ہی۔

دل سوں سب رام کرتے ہیں
(ولی،ص۱)

کانڑی کرکے رام کرتے ہیں
(شاہ مبارک آبرو،ص ۲)

مل سبھی رام رام کرتے ہیں
(نواب صدرالدین خاں فائز)

برہمن رام رام کرتے ہیں
(مرزا وزیر علی صبا لکھنوی)

پھر یہ منظر:

دل چیز کیا ہے چاہیے تو جان لیجیے — پر بات کو بھی میری ذرا مان لیجیے
(غلام ہمدانی مصحفی (۱۸۲۴۔۱۷۴۷ء)

دل چیز کیا ہے آپ مری جان لیجیے — بس ایک بار میرا کہا مان لیجیے
(کنوراخلاق محمد خاں شہریار ۲۰۱۲۔۱۹۳۶ء)

اے صنم وصل کی تدبیروں سے کیا ہوتا ہے — وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے
(مرزا محمد رضا خان برق لکھنوی ۱۸۵۷۔۱۷۹۱ء)

دشمن و دوست کی تدبیروں سے کیا ہوتا ہے — وہی ہوتا ہے جو منظورِ خدا ہوتا ہے
(مرزا محمد مسیتا بیگ منتہی لکھنوی، وفات ۱۸۷۱ء)

درد ہو تو دوا کرے کوئی — موت ہی ہو تو کیا کرے کوئی
(سید ریاض احمد ریاض خیرآبادی، ۱۹۳۴۔۱۸۵۲ء)

درد ہو تو دوا کرے کوئی — عشق گر ہو تو کیا کرے کوئی
(مرزا آسمان جاہ انجم لکھنوی ۱۹۰۶۔۱۸۵۳ء)

اِدھر دیکھ لینا اُدھر دیکھ لینا — کَن انکھیوں سے اس کو مگر دیکھ لینا
(نواب مرزا خاں داغ دہلوی ۱۹۰۵۔۱۸۳۱ء)

اِدھر دیکھ لینا اُدھر دیکھ لینا — پھر اس شوخ کو ان نظر دیکھ لینا
(سید محمد مرتضیٰ بیان میرٹھی ۱۹۰۰۔۱۸۴۰ء)

ایسی اور بہت سی مثالیں، ایسے بہت سے نام جو موجودہ نسل نے نہیں بلکہ گزرتی ہوئی نسل کی نظروں سے بھی بہت کم گزرے ہوں گے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کتاب کے سلسلے میں جو درج کیا ہے وہ اس کتاب

کی اہمیت، افادیت اور مستقبل میں کارآمد ہونے پر دال ہے:

''کتاب بہت دلچسپ اور کارآمد ہے تم نے قابل قدر کام کیا ہے کہ اردو غزل کی کیفیت اور کمّیت کا اچھا اندازہ تمہاری کتاب سے ہوتا ہے۔ تم اس کام کے لیے سب کے شکریے کے مستحق ہو۔'' (شمس الرحمٰن فارقی، ۹ر دسمبر ۲۰۱۹ء)

وکاس گپتا کو اس سے اچھی داد ان کے کام پر اور کہیں سے ملے گی یا نہیں یہ وقت بتائے گا۔ میں اپنی طرف سے کچھ نہ لکھ کر رشید حسن خاں صاحب کا ایک اقتباس نقل کرتا ہوں جو اس انتخاب کے لیے (ہی) لکھا گیا لگتا ہے:

''اس طرح کے انتخاب مرتب کرنا بہت سی ذمہ داریوں کو قبول کرنا ہے، اور جب تک ان سب کا حق ادا نہ کیا جائے اس وقت تک ایسے انتخابات اعلیٰ معیار پر پورے نہیں اتر سکتے، بلکہ یوں کہیے کہ وہ طرح طرح کی خامیوں سے معمور ہوں گے۔ اچھے انتخاب کے لیے اچھے تنقیدی شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے بعد دوسرا بڑا مسئلہ صحتِ متن کا ہے اور یہ واقعتاً ہفت خواں طے کرنے کے مرادف ہے۔

اس کے لیے ضروری ہے کہ انتخاب کرنے والا تدوین کے اصولوں سے باخبر ہو اور اس کا مزاج آشنا بھی ہو۔ صحت متن کے جتنے مسائل ہیں ان سب کا علم ہو، علم ہی نہیں عرفان بھی ہو۔ اسے یہ بات صحیح طور پر معلوم ہو کہ کس شاعر کے کلام کے لیے کس نسخے سے یا کن ماخذ سے استفادہ کرنا چاہیے۔ حالات کے ذیل میں سنین بھی لکھنا ہوں گے خاص طور پر ولادت و وفات کے سن تو لکھنا ہی ہوں گے اور صحیح سنین کا یقین آسان نہیں۔ یہی صورت واقعات کی ہے۔ غرض کہ اچھا انتخاب مرتب کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ انتخاب کرنے والا تنقید و تحقیق اور تدوین کے اصولوں سے اور ان کے آداب سے باخبر ہو جس سے شعر فہمی اور خوش ذوقی کی صفات پر جلا ہوتی ہے۔ یوں دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ اچھا انتخاب مرتب کرنا مشکل ترین کام ہے۔ (رشید حسن خاں، ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ، ص ۱۴۔ ۲۱۳)

○○○